



# अष्टछाप के कवि नन्ददास

(नन्ददास के जीवन और कृतित्व का सर्वाङ्गपूर्ण शालोचनात्मक अध्ययन)

लेखक

कृष्णदेव एम० ए०

प्राध्यापक हिन्दी-विभाग

सनातनधर्म कालेज (लाहौर) अरवाला छावनी

\* प्रकाशक

राज पब्लिशर्स (रजिस्टर्ड)

जालंधर

प्रकाशक  
राज पब्लिशर्स (रजिस्टर्ड)  
जालंधर

प्रथम संस्करण  
१९५८  
मूल्य ४/५० नये पैसे

मुद्रक  
श्री अमरनाथ सिंगल बी० ए०  
नेशनल प्रिंटिंग प्रेस  
अम्बाला छावनी

## निवेदन

अष्टछाप हिन्दी की एक प्रबल काव्य-धारा है। आधुनिक युग में छायावाद और मध्ययुग में अष्टछाप—ये दो काव्य-धाराएँ हिन्दी की सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण काव्य-धाराएँ हैं। अष्टछाप-काव्यधारा की अमिट छाप वर्तमान युग तक पाई जाती है। नन्ददास इसी काव्यधारा के दूसरे सर्वप्रमुख कवि हैं। इनके काव्य का पठन-पाठन कितना आवश्यक है, यह हिन्दी-प्रेमियों को बताने की बात नहीं। नन्ददास-काव्य के अध्ययन बिना अष्टछाप का अध्ययन और ज्ञान अधूरा है। ब्रज के कृष्ण-विरह का स्पष्टीकरण, कृष्ण-भक्ति और शृंगार-शास्त्र का तादात्म्य, सांप्रदायिक सिद्धान्तानुकूल प्रकृति प्रयोग, ऋतुवर्णन, प्रबन्ध-शक्ति, पुष्टि-मिद्धान्तों की स्पष्ट व्याख्या, लीला-रहस्य तथा ब्रज भाषा का विकास आदि नन्ददास-काव्य की कुछ ऐसी विशिष्टताएँ हैं, जो सूर-साहित्य से भी स्पष्टी रगती हैं, और जिनके कारण अष्टछाप-काव्य को विशेष गौरव प्राप्त हुआ है।

राष्ट्रभाषा हिन्दी के साहित्य का पठन-पाठन दिनोदिन बढ़ रहा है। आज हिन्दी भाषा-साहित्य की वृद्धि के लिए यह बहुत आवश्यक है कि हमारे साहित्य का अध्ययन, पठन-पाठन केवल कबीर, सूर, तुलसी, बिहारी आदि कुछ ही प्रमुख कवियों और लेखकों तक सीमित न रह, अपितु नन्ददास जैसे अन्य प्रमुख कवियों के पठन-पाठन को भी प्रोत्साहन मिलना चाहिए। अष्टछाप और उसके कवियों का विशेष अध्ययन हिन्दी की एम० ए० जैसी उच्च कक्षाओं में अवश्य होना चाहिए। पंजाब विश्वविद्यालय ने एम० ए० के पाठ्य क्रम में नन्ददास का विशेष-अध्ययन रखकर बड़ा ही प्रशंसनीय कार्य किया है। आशा है समस्त हिन्दी जगत इस ओर ध्यान देगा।

प्रस्तुत पुस्तक में मैंने नन्ददास-काव्य के सभी अंगों का विवेचन करने का प्रयत्न किया है। नन्ददास का काव्य एक विशिष्ट सम्प्रदाय की छाया में

रचा गया है, अतः उसको समझने के लिये पुष्टिभाग का जानना नितान्त आवश्यक है। जब कवि कहता है—

रसनि मैं जो उपाति रम आहि । रस की अवधि कहन कवि ताहि ॥

(रामजरी)

तो उसकी धार्मिक पद्धति से अनभिज्ञ पाठक की बुद्धि चकरा जाती है। इसलिए इस पुस्तक में नन्ददास-काव्य के प्रायः सभी पक्षों के साथ-साथ उसकी सम्पूर्ण पृष्ठभूमि की भी विस्तार के साथ विवेचना की गई है। रचना पाठकों के सामने है। इस रचना के प्रस्तुत करने में मुझे अवश्य संतोष का अनुभव हुआ है। अष्टछाप और नन्ददास के अध्ययन में पाठकों को भी यदि इस पुस्तक से सतोष मिला, तो मैं अपना प्रयास सफल मानूँगा।

इस पुस्तक की रचना में जिन विद्वान् लेखकों की रचनाओं से मैंने सहायता ली है, उनके प्रति कृतज्ञता-प्रकाशन मेरा परम कर्तव्य है। अष्टछाप और नन्ददास-काव्य के सभी पूर्व आलोचकों—विशेषकर डा० दीनदयाल-गुप्त की प्रतिभा का मैं विशेष ऋणी हूँ। उन ग्रंथों के उद्धरण इस पुस्तक में कई स्थानों पर दिए गए हैं।

दीपावलि

सं० २०१४

सनातन धर्म कालेज (लाहौर)

अम्बाला छावनी

कृष्ण देव

— — — — —

## विषय-सूची

निवेदन

पृ० क—ख

१. नन्ददास का जीवन वृत्त १— २१  
अन्तः साक्ष्य, बाह्य साक्ष्य, जन्म-काल, शरणागति, गोलोकवास ।
२. नन्ददास का युग एवं परिस्थियाँ २२— ३६  
साहित्यिक पृष्ठभूमि, राजनैतिक, सामाजिक, मनोवैज्ञानिक व धार्मिक ।
३. नन्ददास की प्रामाणिक रचनाएँ ३७— ५२  
तासी, सेगर, ग्रियर्सन, नागरी-पत्रिका, मिश्रबधु आदि के उल्लेख, प्रामाणिक रचनाएँ, संदिग्ध रचनाएँ, रचनाओं का कालक्रम ।
४. बल्लभसम्प्रदाय—शुद्धाद्वैतदर्शन व पुष्टिमार्ग ५३—७४  
सम्प्रदाय की स्थापना, प्रचार, शुद्धाद्वैतदर्शन, पुष्टिमार्ग, भगवदनुग्रह, सेवा, समर्पण, नैमित्तिक-वर्षोत्सव सेवा-विधि, पुष्टि-मार्ग और सदाचार, भक्ति का स्वरूप, लीला-गान, स्वामिनी, ठाकुर, आधार-ग्रन्थ ।
५. नन्ददास-काव्य में शुद्धाद्वैत व पुष्टि-भावना ७५—८८  
ब्रह्मा श्री कृष्ण, जीव, जगत, गाथा, मोक्ष, कृष्ण-लीला, व्रज आदि ।
६. अष्टछाप—महत्त्व व काव्यगत विशेषताएँ ८९—१००  
स्थापना-काल, अष्टसखा, सागप्रदायिक, धार्मिक, साहित्यिक महत्त्व, प्रभाव
७. अष्टछाप-काव्य को नन्ददास की देन १०१—१०३  
सिद्धान्त, लउ काव्य, भाषा, ऋतुवर्णन परम्परा-निर्माण आदि ।
८. हिन्दी साहित्य में भ्रमरगीत-परम्परा १०४ - ११८  
भ्रमर—उपलभ का माध्यम, भागवत का भ्रमरगीत-प्रसंग, हिन्दी में समय, परिस्थिति और रुचि-अनुसार परिवर्तन, सूर द्वारा परम्परा-स्थापन, भक्तिकाल के अन्य भ्रमरगीतकार, शृंगार-काल, आधुनिक काल ।

## ६. नन्ददास का भ्रमरगीत—भागवत और

सूर से तुलना

११६—१२६

उद्देश्य, प्रसंग-चयन, उद्भव और गोपियाँ, अन्य समानताएँ-भिन्नताएँ ।

## १०. नन्ददास के भ्रमरगीत में तर्क-क्रम

(दार्शनिक-पक्ष)

१२७—१३५

प्रेम की विवशता, प्रेम के तर्क, दार्शनिक तर्क-वितर्क, उद्भव पर प्रभाव ।

## ११. भ्रमरगीत का प्रेम-तत्त्व निरूपण

१३६-१४८

अनन्य गोपी-प्रेम, वियोग में संयोग, रसरीति की तर्क, क्षोभपूर्ण उपालंभ, कृपा-दोषदर्शन, भ्रमर-अन्योक्तियाँ, उद्भव का परिवर्तन, पुष्टि-भक्ति ।

## १२. नन्ददास व सूर के भ्रमरगीतों की

काव्योपयोगिता

१४९—१५८

नन्ददास में भाव सीमित, सूर में भाव-प्रसंग विस्तार, मनोवैज्ञानिकता, भाव-प्रेरित वचन-वक्रता, हास-रुदन का अद्भुत मिश्रण आदि विशिष्टताएँ; नन्ददास का भ्रमरगीत खंड-काव्य, दार्शनिकता, भाषा-सौष्ठव ।

## १३. नन्ददास का प्रकृति-चित्रण व ऋतु वर्णन १५९—१८४

प्रकृति-चित्रण सुन्दर व व्यापक—कल्पनायुक्त प्रकृति-चित्रण, पृष्ठभूमि व भक्ति-भावना-प्रकाशन के रूप में, मानवीकरण, प्रकृति की संवेदना, प्रकृति के प्रति मानवीय संवेदना, तथ्यो की अभिव्यक्ति, नामपरिगणन-शैली, उद्दीपन रूप में—संयोग-अन्तर्गत; वियोग-पक्ष-वारहमासा-वर्णन, षड्ऋतु-वर्णन (पृ० १६७-१७७), विरह में प्रकृति की सचेतन-कल्पना; अत्युक्तिपूर्ण स्वच्छन्द चित्रण; अलंकार रूप में ।

## १४. रासलीला की रहस्य—नन्ददास

की रासलीलाएँ

१८५—१९६

रासलीला-आध्यात्मिक अन्योक्ति, रासलीला से अभिप्राय, रासलीला के

तीन रूप, रासपंचाध्यायी में रासलीला, रास-रूपक, वेणु, मर्षादा-निरपेक्ष-साधना, निर्दोषता, रहस्य, महात्म्य, अन्य रासलीलाएँ ।

## १५. रासपंचाध्यायी का आधार और

नन्ददास की मौलिकता २००—२०५

भागवत का भावानुवाद मात्र नहीं, यत्र-तत्र परिवर्द्धन-सक्षिप्तीकरण, कवि-कलना, अन्य प्रभाव ।

## १६. रासपंचाध्यायी की काव्यगत विशेषताएँ २०६—२१४

प्रेमाभक्ति का उत्कृष्ट खंड-काव्य, कलापूर्ण शृंगार रस, चित्रण-शक्ति, भाषा-सौष्ठव, जडियापन, साम्प्रदायिक सिद्धन्तानुकूल प्रकृति चित्रण ।

## १७. रसमंजरी और रीति-काव्य-परम्परा २१५—२२३

रीति काव्य-परम्परा में योगदान, नायिका-भेद, शास्त्रीय-आधार ।

## १८. नन्ददास की भाषा-शैली २२४—२४५

व्रजभाषा के प्रमुख रत्न, 'और कवि गढ़िया नन्ददास जड़िया' अन्ठा शब्द-चयन, कोमलता, प्रवाह, संगीत-माधुर्य, शब्द-शिल्प, भावानुरूप भाषा, ध्वनि-निर्माण की कुशलता, मुहावरे, लोकोक्तियाँ, अपूर्व भाषा-अधिकार, चुने हुए ग्रंथों में ही जडियापन ।

अलंकार योजना (पृ० २३५—२४३)—स्वाभाविक अलंकरण, सादृश्य-मूलक अलंकार—अनूठी चित्रात्मक उपमा-उत्प्रेक्षाएँ, उपमान अधिकतः परम्परायुक्त, नवीन उपमान-मौलिक सूझ भी, रूपकाश्रित मूर्त-अमूर्त-प्रयोग, मानवीकरण, प्रभाव-साम्य, तर्कन्यायमूलक अलंकार । विरोध-मूलक । शब्दालंकार, कही-कही ऊहात्मकता व उपमान-योजना अनुचित । छन्द, गीतात्मकता, कथाकार की प्रतिभा, वर्णन और विवरण शक्ति ।

## १९. नन्ददास की रूपमंजरी २४६—२५६

शृंगारिक वर्णन व आध्यात्मिक भावना, प्रेमाख्यानक काव्य-परम्परा, प्रबन्ध-शक्ति, कथा, काव्यसौन्दर्य, ऋतुवर्णन, सामाजिक संस्कार ।

२०. नन्ददास का भाव-जगत २५७—२८२  
 यौवन, सौन्दर्य, विलास के कवि; मूल शृंगारी कवि अथवा भक्त;  
 शृंगार रस मुख्य, संयोग—रूप-चित्रण, नखशिख वर्णन, वयः संधि,  
 रूपासक्ति, मिलनाभिलाषा, मिलनोल्लास, हिडोर, होली-फाग, रास का  
 महामिलन, स्त्रजगत संयोग; विप्रलंभ—पूर्वराग, मान, श्रुत्युपार्जन,  
 विरही-हृदय की अनेक मार्मिक दशाएँ, शास्त्रीय आधार पुष्ट, बाल-  
 चित्रण, वात्सल्य-प्रेम, ब्रज-प्रेम, भगवत्प्रेम, कोमल भावों के ही कवि ।
२१. रुक्मिणी-मंगल २८३—२९०  
 आधार, भागवत के वर्णन-प्रधान प्रसंग का भावप्रधान संक्षिप्त रूप,  
 काव्यगत विशेषताएँ, कवित्व-शक्ति, भाव-जागरकता, वर्णन-शक्ति ।
२२. नन्ददास की भक्ति-भावना २९१—३१५  
 भक्ति का विकास, गीता में भक्ति, हरि लीला और पुष्टि भक्ति, मर्यादा-  
 महात्म्यपूर्ण भक्ति और मर्यादा-निरपेक्ष भक्ति, हरिलीला सम्बद्ध नवधा  
 भक्ति, भक्ति के अन्य साधन, पुष्टिमार्गीय सेवा, नैमित्तिक व वर्षोत्सव  
 विधियाँ । लीला-गान, नादमार्ग, रूपमार्ग, माधुर्य-भक्ति, रूपासक्ति,  
 विरहासक्ति, मर्यादानिरपेक्षता, युगल-भावना, गुण-महात्म्यपूर्ण दास्य-  
 भक्ति, सख्य, वात्सल्य-भक्ति, मालोक्य, सारूप्यादि भुक्ति, नारद-भक्ति  
 की आसक्तियाँ, आरभिक-भावना ।
२३. नन्ददास पर सूर का प्रभाव ३१६—३२२  
भँवरगीत, श्यामसगाई, पदावली आदि पर प्रभाव, भाव, भाषा-शैली,  
विचार सभी दिशाओं में प्रभाव ।
२४. नन्ददास का पदावली साहित्य-गीति तत्त्व ३२३—३२६

## नन्ददास का जीवन वृत्त

इहलोक को तुच्छ और जीवन को नश्वर समझने वाले भारतीय भक्ता, कवि और तत्त्व-चित्तक वैयक्तिक परिचय और अपने नाम की भूख से सदैव कतराते रहे हैं। अपने इस नश्वर जीवन के सम्बन्ध में वे कभी कुछ नहीं लिखते थे, यदि कहीं एक आध बाण लिखी भी मिलती है, तो वह भी व्यक्ति-व-प्रकाशन के रूप में नहीं, अपितु किसी दूसरे—जैसे अपने इष्टदेव, गुरु, भक्त-मित्र, किसी सज्जन अथवा अन्य व्यक्ति के सम्बन्ध से ही आई हैं। यही कारण है कि प्रायः सभी मध्ययुग के कवियों के अन्तः साक्ष्य से उनके जीवन के विषय में विशेष पता नहीं चलता। उक्त कारण के अतिरिक्त इस अभाव का एक वास्तविक कारण यह भी है कि आधुनिक काल की तरह प्राचीन समय में जीवन-वृत्तों का कोई ऐतिहासिक महत्त्व नहीं समझा जाता था। स्वयं लेखकों को इस महत्त्वपूर्ण आवश्यकता का ज्ञान नहीं था, फिर भला वे सज्जन रूप से अपने सम्बन्ध में अपनी रचनाओं में क्यों कुछ लिखते।

नन्ददास के जीवन के विषय में भी यही समस्या है। उनकी अपनी रचनाओं से अथवा उपलब्ध बाह्य सामग्री से उनके जीवन की रूप-रेखा ही खींची जा सकती है। अन्तः साक्ष्य से तो दो चार बातों के अतिरिक्त कुछ भी ज्ञात नहीं होगा। नीचे हम अन्तः एव बाह्य दोनों साक्ष्यों के आधार पर उनके जीवन-चरित का उद्घाटन करने का प्रयास करेंगे।

अन्तः साक्ष्य—कवि ने अपनी रचनाओं में अपने सम्बन्ध में जो कुछ कहा है, वह प्रायः नहीं के बराबर है। केवल उनकी 'रासपचाध्यायी', 'रसमजरी' तथा 'दशम-स्कन्ध भाषा' नामक रचनाओं में एक एक छन्द मिलता है जिससे पता चलता है कि उनका कोई रसिक मित्र था जिस के कहने अथवा आज्ञा देने से उन्होंने इन ग्रंथों की रचना की। वे छन्द हैं :—

१. परम रसिक इक भीत मोहि तिन आज्ञा दीन्ही।

ताते मैं यह कथा यथामति भाषा कीन्ही ॥ (रासपचाध्यायी)

२. एक मीन हम सो अस मुन्यो । मैं ताइका-भेद नहि मुन्यो ॥  
तासो 'नन्द' कहत तब ऊतरू । सूरख जन मन मोहित दूतरू ॥  
(रसमजरी)
३. परम विचित्र मित्र इक रहै । कृष्णचरित्र मुन्यो सो चहै ॥  
तिन कही 'दशम स्कंध' जु आही । भाषा करि कछु धरनौ ताहि ॥  
सबद संस्कृत के हैं जैसे । मी पै समुझि परन नहि तैरौ ॥  
तातें सरल सु भाषा कीजै । परम अमृत पीजै, मुख जीजै ॥  
तासो 'नन्द' कहत हैं तहाँ । अहो मित्र ! एति मति कहा ॥  
(भाषा दशमस्कंध)

नन्ददास के ये रसिक मित्र कौन थे, इस बात का पूरा भेद अभी तक नहीं खुला है। अवश्य ही यह मित्र नन्ददास से कम विद्वान् थे और संस्कृत के अच्छे ज्ञाता नहीं थे। श्री वियोगी हरि ने गंगा बाई को, जो बिट्ठल नाथ की एक शिष्या थी, यह मित्र बताया है। परन्तु इस मत का पुष्ट प्रमाण वे नहीं दे सके। उनके अनुसार "मित्र से यहाँ गंगा बाई जो संश्रय है जो बिट्ठल नाथ जी की शिष्या थी। यह कविता में अपना नाम 'श्री बिट्ठल गिरिधरना' लिखा करती थी।" <sup>३</sup> 'वार्ता साहित्य' में, जिसका उल्लेख आगे किया जायगा, नन्ददास की एक मित्र स्त्री-भक्त रूपमजरी का उल्लेख मिलता है। इस रूपमजरी से ये बराबर मिला करते थे और हो सकता है कि उसी के नाम पर उन्होंने 'रूपमंजरी' काव्य की रचना की हो। जब तक इस सम्बन्ध में और जानकारी प्राप्त नहीं होती, तब तक रूपमजरी को ही नन्ददास का रसिक मित्र मानने में कोई आपत्ति नहीं होनी चाहिये।

'भाषा दशम स्कंध' की उपर्युक्त पंक्तियों-से तथा 'अनेकार्थमाला' और 'नाममाला' के प्रणयन-उद्देश्य से यह भी पता चलता है कि वे संस्कृत के अच्छे विद्वान् थे, और इनकी रचना उन्होने उन लोगों के लिये की जो—

'उचरि सकत नहि संस्कृत अर्थ ज्ञान असमर्थ।' (अनेकार्थमंजरी)

१ ब्रज माधुरी सार (श्री वियोगी हरि)

‘उत्तरि सकत नहि सस्कृत जान्यो चाहत नाम ।’ (नाममाला)

उनकी रचनाओं से विदित होता है कि उनका अध्ययन गंभीर था, तथा विद्वत्ता के लिए उनका बड़ा मान था। संस्कृत के विद्वान होने के साथ-साथ भाषा से उन्हें विशेष प्रेम था।

नन्ददास ने अपने दीक्षागुरु श्री विट्ठलनाथ, तथा उनके वंश के प्रति कई पदों में अपनी भक्ति प्रकट की है जिससे विदित होता है कि नन्ददास जी श्री बल्लभाचार्य, उनके पुत्र श्री विट्ठलनाथ जी तथा पौत्र श्री गिरिधर जी में पूर्ण भक्ति रखते थे और सदा उनकी सेवा में रहते थे। उनके काव्य से उनका कृष्ण भक्त होना तो स्वयं सिद्ध है। अपने इष्ट-देव की लीला-भूमि होने के कारण पुष्टि-भक्त के नाते नन्ददास ने गोवर्द्धन पर्वत, गोकुल, यमुनाजी, वृन्दावन, नन्दग्राम तथा ब्रज और मथुरा का स्तुतिपूर्ण वर्णन किया है। अन्तःसाक्ष्य से इस के अतिरिक्त और कुछ प्राप्त नहीं होता।

बाह्य साक्ष्य—बाह्य साक्ष्य में सब से प्रामाणिक ग्रंथ नाभादास जी (स० १५६०—१६४०) का ‘भक्तमाल’ है, जिसमें नन्ददास जी के विषय में निम्नलिखित छाप्य मिलता है.—

श्री नन्ददास आनन्द निधि रसिक सुप्रभु हित रंग मंगै ।  
लीलापद रस रीति ग्रंथ रचना में नागर ।  
सरस उक्ति रस जुक्ति भक्ति रस गान उजागर ।  
प्रचुर पद्य ली मुजस रामपुर ग्राम निवासी ।  
सकल सुकुल सबलिन भक्त-पद-रेनु-उपामी ॥  
श्री चन्द्रहास-अग्रज सुहृद परम प्रेम पद में पगे ।  
श्री नन्ददास आनन्दनिधि रसिक सु प्रभु हित रंग मंगे ॥

१. ‘श्री बल्लभ-सुत के चरन भजौ ।’

नन्ददास प्रभु प्रकट भये दोउ श्री विट्ठल गिरिधर भजौ ॥

● श्री लछमन घर बाजत आहु बधाई ।

पूरन ब्रह्म प्रकट पुरुषोत्तम श्री बल्लभ सुखदाई ॥

(श्री लछमन बल्लभाचार्य के पिता का नाम है)

नाभादास जी की इस उक्ति से निम्नलिखित बातें प्रकट होनी हैं :—

१. नन्ददास रामपुर ग्राम निवासी थे ।

२. नन्ददास भगवान् के लीला पदों की रचना प्रचुर मात्रा में करते थे । उन्होंने कृष्ण-लीला के पद तथा रस-गीति (रसमजरी, विरह मजरी आदि) पर ग्रंथ लिखे । वे सच्चे प्रभु-भक्त थे । भक्तों की सेवा करते थे ।

३. चन्द्रहास नाम के किसी व्यक्ति के वड़े भाई थे ।

४. शुक्ल या गु-कुल वंश में पैदा हुए थे ।

५. वे अपने समय में ही बहुत प्रसिद्ध हो चुके थे ।

विक्रम की १७वीं शती के अन्तिम दशक में लिखी गई एक और प्रामाणिक रचना श्री ध्रुवदास जी की 'भक्त नामावली' है जिस के तीन दोहों में नन्ददास की इस प्रकार प्रशंसा की गई है '—

नन्ददास जो कंछु कह्यो राग-रस सों पागि ।

अच्छर सरस सनेहमय सुनत भवन उठ जागि ॥

रमन दसा अद्भुत हुती करत कवित सुठार ।

बात प्रेम की सुनत ही छुटत नैन जल धार ॥

बावरो सो रस में फिर खोजत नेह की बात ।

आछे रस के बचन सुनि बेगि विवस ह्वै जात ॥

इन दोहों में नन्ददास की काव्यकला, प्रेम-भक्ति, रसिकता आदि पर ही प्रकाश पड़ता है । साथ ही यह विदित होता है कि नन्ददास १७वीं शती में ही अपनी भक्ति तथा काव्य के कारण बहुत प्रसिद्ध हो चुके थे ।

वार्ता साहित्य से ही नन्ददास के जीवन पर कुछ प्रकाश पड़ता है । ब्रजभाषा में बल्लभ सम्प्रदाय की वैसे तो बीमो वार्ताएँ मिलती हैं, परन्तु 'चौरासी वैष्णवन की वार्ता' और 'दो सौ बावन वैष्णवन की वार्ता' विशेष प्रसिद्ध हैं । इन में प्रथम में बल्लभाचार्य के शिष्यों का और द्वितीय में

निट्ठलनाथ जी के शिष्यों का परिचय विस्तारपूर्वक है। 'दो सौ बावन वैष्णवों की वार्ता' में निम्नलिखित अवतरण<sup>१</sup> उल्लेखनीय है :—

१. नन्ददास जी तुलसीदास के छोटे भाई हते।

२. सो नन्ददास जी के ऊपर श्री गुमाई जी ने ऐसी कृपा करी, तब सब ठिकानेन सों तिन को मन खीच के श्री प्रभुन में लगाय दीनो।

३. सो वे नन्ददास जी ब्रज छोड़ के कहूँ जाते नहीं हुते।

४. सो एक दिन नन्ददास जी के मन में आई जो जैसे तुलसीदास जी ने रामायण भाषा करी है सो हमहूँ श्री मद्भागवत भाषा करें। ये बात ब्राह्मण लोगन ने सुनि लई। तब सब ब्राह्मण मिलिके श्री गुमाई जी के पास गये। सो ब्राह्मणन ने बिनती करी जो श्रीमद्भागवत भाषा होयगो तो हमारी आजीविका जाती रहेगी। तब श्री गुमाई जी ने नन्ददास सुँ आज्ञा करी जो तुम श्रीमद्भागवत भाषा मत करो और ब्राह्मणन के वलेश में मत परो, ब्राह्म वलेश आछो नाहि है, और कीर्तन करिके ब्रज-लीला गाओ। तब नन्ददास जी ने गुमाई जी की आज्ञा मानी, श्रीमद्भागवत भाषा न कर्यो।

५. सो वे नन्ददास जी श्री गुमाई जी के ऐसे कृपापात्र भगवदीय हते जिनके कहें ते श्री गोवर्द्धननाथ जी कुँ तथा श्री रघुनाथ जी कुँ श्री रामचन्द्र जी का स्वरूप धर के दर्शन देणो पड़ें।

उपर्युक्त अवतरणों तथा काकरीली की सं० १६१७ की वार्ता के नन्ददास सम्बन्धी प्रसंगों से नन्ददास के जीवन के बारे में निम्नलिखित बातों का पता चलता है :—

१. नन्ददास तुलसीदास के छोटे भाई थे।

२. जाति उनकी सनाढ्य ब्राह्मण थी।

३. वे बड़े रसिक थे। 'सिंहनव ग्राम की एक ब्रजानी पर मुग्ध हो गये थे। रात दिन उसके घर का चक्कर लगाया करते थे। बाद में गोसाईं जी के

१. अष्टछाप (ड।० श्रीरेन्द्र वर्मा) पृ० ६३—१०३

उपदेश से उनका मोह छूटा । गोसाई जी ने 'तिन को मन खीच के श्री प्रभून मे लगाय दीनो' ।

४. गोसाई विट्ठलनाथ द्वारा दीक्षित हुए और उनका कृपा-प्रसाद प्राप्त किया । दीक्षित होने से पूर्व ये भी तुलसी की तरह राम-भक्त थे और रामानन्दी सम्प्रदाय के शिष्य थे ।

५. दीक्षित होने से पूर्व इनका स्वभाव बड़ा उच्छृंखल तथा हठी था । तुलसीदास के समझाने पर भी वह अयोध्या में नहीं रुके । स्वभाव के उतावलेपन के कारण ही वे जिस सघ के साथ रगछोड़ जी के दर्शन के लिए गए थे, उस सघ के मथुरा ठहर जाने पर अकेले ही दर्शन के लिए आगे चल पड़े । खजानी के प्रसंग से भी यही प्रकट होता है कि वह हठी थे, अपनी धुन के पक्के थे और लोकलाज का भी ध्यान नहीं करते थे ।

६. बल्लभ सम्प्रदाय में ये कीर्तन-सेवा करने लगे और अष्ट सखा कहलाए । विशेष शिक्षा के लिए ये छः महीने सूरदास के पास रहे । "सो या भाति नन्ददास ने बहोत कीर्तन कीये । ता पाछे नन्ददास ६ मास पर्यन्त सूरदास जी के संग पारसौली में रहे, पाछे श्री गोकुल में रहे । सो श्री गुसाई जी उनपर सदा प्रसन्न रहते ।" १

७. अनन्त काल तक ब्रज वास किया । ये ब्रज से कहीं जाते नहीं थे ।

८. तुलसीदास रामानन्दी राम-भक्त थे । उन्होंने नन्ददास को पत्र और सदेश द्वारा कृष्ण-भक्ति सम्प्रदाय में दीक्षा लेने से रोकना चाहा, परन्तु नन्ददास दृढ़ रहे । तुलसीदास पत्र द्वारा विफल होने पर स्वयं गोकुल आए । 'पाछे नन्ददास जी सूरदास जी सो मिलि के श्रीनाथ जी के दर्शन करवेकू' गये । तब तुलसीदास हू उनके पाछे-पाछे गए । जब श्रीगोवर्द्धन नाथ जी के दर्शन करे, तब तुलसीदास जी माथो लमायो नहीं । तब नन्ददास ने मन में विचारि कीनो जो यहाँ और गोकुल में इनको श्रीरामचंद्र जी के दर्शन कराऊँ, तब ये श्रीकृष्ण

९. कांकरौली के विष्णुविभाग वाली वार्ता—दूसरा प्रसंग

को प्रभाव जानेंगे। पाछे नन्ददास ने श्रीगोवर्द्धननाथ सो विनती करी। सो दोहा :—

कहा कहीं छवि ग्राज की, भले बने हो नाथ ।

तुलसी मस्तक तब नमै, धनुषबाण लेउ हाथ ॥

यह बात मुनिके श्रीनाथ जी को विचार भयो, जो श्री गुसाईं जी के सेवक कहें, सो हमक भान्यो चाहिए। पाछे श्री गोवर्द्धननाथ जी ने श्री रानचन्द्र को रूप धरि के तुलसीदास जी को दर्शन दिए।”<sup>१</sup>

इसी प्रकार गोकुल में भी गुसाईं चिट्ठलनाथ ने कृष्ण का प्रभाव और राम कृष्ण के अभेदत्व से तुलसीदास को (अपने पुत्र रघुनाथ और उसकी बहू को राम-सीता के रूप में दर्शन करा कर) परिचिन कराया।

६. नन्ददास ने तुलसी के ‘मानस’ के अनुकरण पर भागवत की भाषा आरम्भ की, परन्तु गुसाईं जी के रोकने पर ब्रजलीला तक रखकर शेष को जल में समाप्त कर दिया।

१०. नन्ददास जी बल्लभ सम्प्रदाय में आने से पहले भी पद-रचना किया करते थे। यमुनास्तुति के पद उन्होंने पहले ही लिखे।

११. उनकी मृत्यु अकबर और बीरबल के सामने ही मानसीगंगा पर हुई। यह प्रसंग इस प्रकार है। एक बार तानसेन ने नन्ददास का रचा एक पद अकबर बादशाह को सुनाया। अकबर बहुत प्रसन्न हुआ, और बीरबल से नन्ददास को बुलाने को कहा। बीरबल नन्ददास को बुलाने गोपालपुर गया। ‘तब नन्ददास ने बीरबल से कहा—मोको अकबर पातसाह से कहा प्रयोजन है? मोको कहूँ द्रव्य की चाहना नाहि, जो मैं जाऊँ। और मेरे कुछ द्रव्य नाही जो अकबर पातसाह लेवयोगा। ताते हमारी कहा काम है?’

तब बीरबल ने कहा—जो तुम म खलोगे तो अकबर पातसाह ही तुमारे पास आवेगो। तब नन्ददास ने कही—जो तुम इहाँ बाकी मति लावो। यहाँ भीड़ को काम नाही है। तातें मैं सेनआरती पाछे श्री गुसाईं जी

सो दंडवत करिके मानसीगगा आऊँगो । पाछे नन्ददास सेनआरती के दर्शन करि श्री गुमाईजी से दंडवत करि के विदा होय के मानसीगगा आये । सो नन्ददास को देखी पानसाह ने सम्मान कर बैठाए ।

ता पाछे अकबर पातसाह ने नन्ददास सो कह्यो—जो तुमने रास को पद बनायो है तामे तुमने कह्यो है जो 'नन्ददास गावत तहाँ निपट निकट ।' तो इतनो भूठ क्यों बोलत हो ? जो तुम कहो जो कोन भाति सो निकट आये ?

तब नन्ददास ने पातसाह सो कह्यो जो मेरे वहे को तुमको विश्वास न होयगो सो तुमारे घर मे फुलानी (रूपमजरी ?) लौंडी<sup>१</sup> है तासों तुम पूछ लेउ, सो वह जानत है । तब अकबर पानसाह ने बीरबल कों तो नन्ददास के पास वंठाये, और आप अपने डेरा मे जायके वा लोडी सो पूछी, जो यह रास को पद नन्ददास ने गायो है, सो ताको अभिप्राय कहा है ?

तब यह वचन पातसाह के सुनिके वह लोडी पछाड खाय के गिरि पड़ी, सो देह छुटि गई । सो वह लीला में जायके प्राप्त भई । तब पातसाह नन्ददास के पास दौरे आए । सो इहाँ आयके देखे तो नन्ददास की हू देह छूटि गई है । सो एउ लीला मे जाय के प्राप्त भये ।”<sup>२</sup>

परन्तु बहुत से विद्वान इन 'वार्ताओ' को प्रामाणिक नहीं म'नते, और इन्हे सन्देह की दृष्टि से देखते हैं । 'दो सौ बावन वैष्णवों की वार्ता' के लेखक गुसाईं गोकुलनाथ हैं, पर गोकुलनाथ का नाम इसमे बडे आदर से लिया गया है । अतः इसके रचयिता के बारे मे संदेह है । साथ ही इसमे औरगजेब के मन्दिर तोडने की नीति का विरोध प्रकट किया गया है । औरगजेब का समय गोकुलनाथ की मृत्यु के बीस वर्ष पश्चात् ठहरता है ।

१. “सो अकबर बादशाह के एक लौंडी हती । सो वह श्री गुसाईं जी की सेवकहती । ताके ऊपर श्री गोवर्द्धन नाथ जी बड़ी कृपा करते । ताको दर्शन देते । वा लौंडी सों और नन्ददास सों बड़ी प्रीति हती ।” (वार्ता-कांकरौली-प्रसंग ६) (संभवतः यही लौंडी रूपमजरी है) ।

२. कांकरौली की वार्ता नन्ददास-प्रसंग ६

इसी लिए शुक्लजी आदि आलोचक इस रचना को उनके किसी शिष्य द्वारा रचित मानते हैं। इसमें तो कोई सन्देह नहीं कि यह साम्प्रदायिक ग्रन्थ है, और सम्प्रदाय की प्रतिष्ठा के लिए अनेक बातों को बड़ा-चढ़ा कर लिखा गया है। हो सकना है कई प्रसंग बिल्कुल कपोल-कल्पना हो। किन्तु हमें यह अवश्य मानना पड़ेगा कि इन वार्ताओं में अनेक प्रसंग सत्य हैं। जिन प्रसंगों की पुष्टि अन्य साक्ष्यों से भी हो जाती है, उन्हें सत्य ही मानना चाहिए। पिछले दशकों में जो सोरो की विपुल सामग्री प्रकाश में आई है, उससे भी उपर्युक्त अनेक बातों की पुष्टि होती है। हम आगे उस सामग्री का विस्तार के साथ वर्णन करेंगे।

नन्ददास के जीवन के सम्बन्ध में वेणीमाधवदास कृत 'गोसाईं चरित्र' में यह वर्णन मिलता है :—

नन्ददास कन्नौजिया प्रेम मढे ।  
जिन सेस सनातन तीन पढे ।  
छिच्छा गुरु-बन्धु भये तेहि ते ।  
अति प्रेम सो आयै मिले यहि ते ।

इस उद्धरण से पता चलता है कि नन्ददास कन्नौजिया ब्राह्मण थे। तुलसी इनके गुरु-भाई अथवा गुरु (बड़े) भाई थे। दोनों सेससनातन गुरु से पढ़े थे।

सन् १६३६ में सोरो जिला एटा से जो सामग्री प्राप्त हुई है वह इस प्रकार है—

१. रामचरितमानस की एक खण्डित हस्तलिखित प्रति (रचना काल-स० १६४३)
२. सूकर-क्षेत्र महात्म्य, लेखक कृष्णदास, रचना काल स० १६७०।
३. वर्ष-फल, लेखक कृष्णदास, स० १६५७।
४. भ्रमर गीत की हस्तलिपि, लेखक ब्रजचन्द्र, स० १६७२।
५. रत्नावली-दोहा-संग्रह।

६. रत्नावली चरित, लेखक मुरलीधर चतुर्वेदी, सं० १८२६।

रामचरितमानस की उपर्युक्त खण्डित हस्तप्रति में बाल-काण्ड और अरण्यकाण्ड की पुष्टिकाएँ इस प्रकार हैं —

“इति श्री रामचरितमानसे सकल कलिकलुपविध्वंसने विमल वैराग्य सम्पादिनी नाम १ सोपान समाप्त. सं० १६४६ आके १५०८.. (आगे कुछ अक्षर नष्ट हो गए हैं) वासी नन्ददास पुत्र कृष्णदास हेत लिषी रघुनाथदास ने काशीपुरी में।”

“इति श्री रामायने सकल कलिकलुपविध्वमने विमल वैराग्य सम्पादिनी पट मुजस सम्वादे रामवन चरित्र वर्ननो नाम तृतीय सोपान आरण्य काण्ड समाप्त ॥३॥ श्री तुलसीदास गुरु की आज्ञा सो उनके भ्राता-मुत कृष्णदास सोरो क्षेत्र निवासी हेन लिखित लद्धिमतदाम काशी जी मध्ये सम्बत् १६४३ आषाढ़ सुदी ४ बुद्धे इति।”

नन्ददास की जीवनी के इसमें पूर्व के किसी भी ग्रंथ में नन्ददास की किसी सन्तान का नाम या पता कहीं नहीं आया। ‘सूक्तक्षेत्र महात्म्य’ और ‘रामचरितमानस’ की उपर्युक्त प्रति में यह लिखा है कि नन्ददास के पुत्र कृष्णदास थे। इन्हीं कृष्णदास द्वारा रचित दो ग्रंथ सोरो में पण्डित गोविन्द-वल्लभ भट्ट को प्राप्त हुए हैं—एक ‘सूक्तक्षेत्रमहात्म्य’, दूसरा ‘अर्प-फल’। ‘सूक्तक्षेत्रमहात्म्य’ के अन्त में कृष्णदास ने अपनी वंशावली दी है। आरंभ में कवि ने अपने पिता, ताऊ, पिता के गुरु, अपनी माता अर्थात् नन्ददासजी की पत्नी तथा अपने ताऊ तुलसी की पत्नी की वंदना की है और उनके नाम भी दिये हैं :—

बंदहुँ तुलसीदास, पितु बड़ भ्राता पद जलज,  
जिन निज बुद्धि विलास, रामचरितमानस रच्यो।  
सानुज श्री नन्ददास, पितु की बंदहुँ चरन रज,  
कीनो सुजस प्रकाश, रासपंचअध्यायि भनि।

बंदहूँ कृपानिकेत, पितु गुरु श्री नरसिंह पद,  
बंदहूँ गिष्य समेत, वल्लभ आचरण सुपद ।  
बंदहूँ कमला मात, बंदहूँ पद रत्नावली,  
जामु चरण जलजात, सुमिरि लहहि तिय सुरखली ।  
सुकुल वंस दुज मूल, पितरन पद सरसिज नमहूँ,  
रहहि सदा अनुकूल, कृष्णदास निज अस गति ।

उपर्युक्त उद्धरण से स्पष्ट हो जाता है कि नन्ददास तुलसीदास के छोटे भाई थे । इनके गुरु का नाम नरसिंह था । वे सुकुल वंशीय ब्राह्मण थे तथा उनकी पत्नी का नाम कमला था । इस ग्रंथ के अंत की वंशावली इस प्रकार है —

खेत बराह समीप सुची, गाम रामपुर एक,  
तहँ पण्डित मंडित बसत, सुकुलवंश सविवेक ।  
पंडित नारायनसुकुल, तस्य पुरुष परधान,  
धार्यो सत्य सनाढ्य पद, ह्वे नप वेद निधान ।

× × × × ×

तेहि सुत :गुरु ज्ञानी भये, भक्त पिता अनुहारी,  
पण्डित श्रीधर, शेषधर, सनक, सनातन चारी ।  
भये सनातन देव सुत, पण्डित परमानन्द,  
व्यास सरिस वक्ता तनय, जासु सच्चिदानन्द ।  
तेहि सुत आत्माराम बुध निगमागम प्रवीन,  
लघु सुत जीवाराम भे, पण्डित धरम धुरीन ।  
पुत्र आत्माराम के पण्डित तुलसी दास,  
तिमि सुत जीवाराम के, नन्ददास, चन्दहास ।  
मयि मयि वेद पुरान सब, काव्य शास्त्र इतिहास,  
रामचरितमानस रच्यो, पण्डित तुलसीदास ।

वल्लभ कुल वल्लभ भये, तामु अनुज नन्ददास,  
धर्म वल्लभ आचार जिन, रच्यो भागवत रास ।  
नन्ददास सुत हों भयो, कृष्णदास मतिमन्द,  
चन्द्रदास बुध सुत अहै, चिरजीवी ब्रजचन्द ।

अथ वो समाप्त करते हुए कृष्णदास ने उसका रचनाकाल भी दिया है, और अपने पिता नन्ददास द्वारा अपने ग्राम रामपुर का नाम श्यामपुर रखने का भी उल्लेख किया है—

सोह सौ सत्तर प्रमित, सम्बत सितवल माँह,  
कृष्णदास पूरन कर्यो, क्षेत्र महात्म बराह ।  
तीरथ वर सौकर निकर, गाम रामपुर बास,  
सोइ रामपुर श्यामपुर, कर्यो पिता नन्ददास ।

उपर्युक्त ग्रंथ में नन्ददास के जीवन पर पर्याप्त प्रकाश पड़ता है । नन्ददास जी के पुत्र कवि कृष्णदास कृत 'वर्षफल' के अन्तिम छन्दों से भी उनके जीवन पर कुछ प्रकाश पड़ता है और 'सूकरक्षेत्रमहात्म्य' के उपर्युक्त वचन की पुष्टि होती है । अन्तिम छन्द इस प्रकार है—

दोहा— ताल अनुज चन्द्रदास बुध, वर निरदेसहि धारि,  
लिख्यो जथामति वर्षफल, बालबोध सचारि ॥

कवित्त— कीरति की मूरती जहाँ राजे भागीरथ की,  
तीरथ बराह भूमि वेदनु जे गाई है ।

जाई धाम रामपुर श्यामपुर कीनी ताल,  
स्य मायन श्यामपुर बास सुपदाइ है ।

सुकुल विप्र वस में विग्य तहाँ जीवाराम,  
तामु पुत्र नन्ददास कीरति कवि पाई है ।

ता सुत हौं कृष्णदास वर्षफल भाषा रच्यो  
चूक हौइ सोई मम जानि लघुनाई है ॥

सोरह सौ सत्तामनि, विक्रम के वर्ष माँझि,  
भई अति कोप दृष्टि विश्व के विधाता की ।

बीतत अस छ वाड लाई वड देव धुनि,  
 दूढा जल जन्मभूमि रत्नावलि माता की ।  
 नागी नर बूडे कछु सेस वड भाग रहे,  
 चिन्ह मिटे बदरी के दुखद कथा ताकी ।  
 आजु नभ कृष्ण मास तेरस अनि कृष्णदास,  
 वर्ष फल पूरयो भई दया बोध दाता की ॥

ब्रजचन्द लिपिकार द्वारा लिखित 'भ्रमरगीत' वास्तव में नन्ददास का ही भ्रमरगीत है । उसकी पुष्पिका इस प्रकार है—

भ्रमरगीत सम्पूर्णम् ....नन्ददास आता तुलसीदास को स्थामसरवासी  
 सोरोजी मध्ये लिखित कृष्णदास बेटा नन्ददास नाती जीवाराम के शुक्ल  
 स्वामपुगी सनाढ्य... ..भरद्वाज गोती .... .तिनके बेटा नन्ददास, चन्द्रहास ।  
 नन्ददास के बेटा कृष्णदास, चन्द्रहास के बेटा ब्रजचन्द्र पोथी लिखी माघ सम्बत्  
 १६७२ शुभम् ।

'रत्नावलि दोहासंग्रह' में नन्ददास का विशेष उल्लेख नहीं है । एक दोहे में तुलसी की वियोगिनी पत्नी रत्नावलि कहती है—

मोइ दीनो सन्देश पिय, अनुज नन्द के हाथ,  
 रतन समुक्ति जनि पृथक मोइ जो सुमरति रघुनाथ ।

इस दोहे में बताया गया है कि तुलसीदास ने रत्नावलि के पास अपने छोटे भाई नन्ददास अथवा छोटे भाई के नन्द (पुत्र) कृष्णदास के हाथ यह सन्देश भेजा कि हे रत्नावलि ! यदि तू रघुनाथ का भजन करती है तो मुझे अपने से अलग मत समझ । श्री दीनदयाल गुप्त का इस सम्बन्ध में कहना है कि उन्होंने इस प्रसंग पर एक जनश्रुति भी सोरो में सुनी थी "कि एक बार नन्ददास के पुत्र श्रीर तुलसीदास जी के भतीजे कृष्णदास तुलसीदास जी को काशी से सोरों लाने के लिए गये थे, उस समय यह सन्देश भेजा गया था ।"<sup>१</sup>

मुरलीधर-कृत 'रत्नावलि-चरित्र' में रत्नावलि और तुलसीदास के चरित्र वर्णन के बीच-बीच में नन्ददास के बारे में भी कुछ उल्लेख मिलता है। रत्नावलि के पिता दीनबन्धु पाठक अपनी पुत्री के योग्य वर की तलाश में थे, उन्हें किसी मित्र ने बताया कि पण्डित नृसिंह जी की पाठशाला में रामपुर के सनाढ्य ब्राह्मणों के दो लड़के पढ़ते हैं—

तब मीत इक दई आस, गुरु नृसिंह के जाहु पास ॥  
स्मारत वैष्णव सो पुनीन, अखिल वेद आगम अधीन ॥  
चक्र तीर्थ ढिंग पाठसाल, तही पढावत विपुल बाल ॥  
तहां रामपुर के सनाढ्य, शुक्ल वंश चर द्वै गुनाढ्य ॥  
तुलसीदास अरु नन्ददास, पढत करत विद्या विलास ॥  
एक पितामह पोत्र दोउ, चन्द्रहास लघु अपर साउ ॥  
तुलसी आत्माराम पूत, उदर हुलासी के प्रभूत ॥  
गए दोउ ते अमर लोक, दावी पोतहि करि ससोक ॥  
बमत जोग मारग समीप, बिप्र बस कर दिव्य दीप ॥

एक दूसरे स्थान पर इस प्रकार लिखा है—

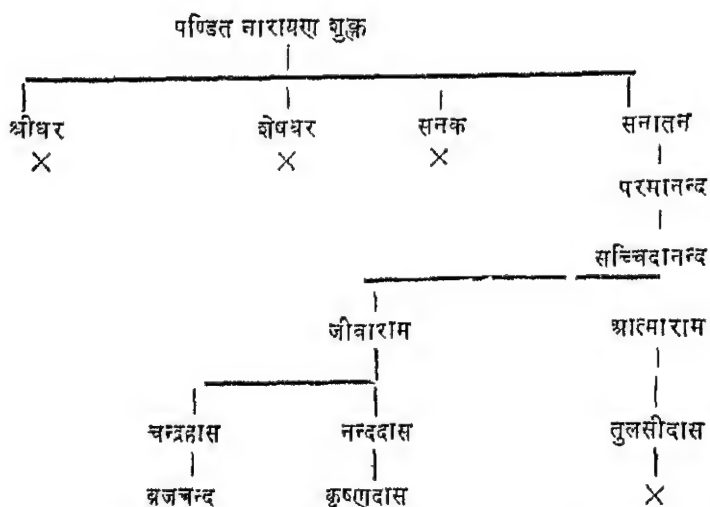
नन्ददास और चन्द्रहास । रहहि रामपुर मातु पास  
दम्पति बसि बाराह धाम । लहत मोदु आठहुँ याम ।

सोरो की इस समस्त सामग्री में कहीं कोई विरोध नहीं मिलता । लगभग सब बातों की समानता है, और सब से वार्तासाहित्य की भी संगति बैठ जाती है ।

उक्त सोरो सामग्री को डा० माताप्रसाद गुप्त ने संदेह की दृष्टि से देखा है । पहले सम्मेलन-पत्रिका स० १९९७ के एक लेख में उन्होंने इस सामग्री के तुलसीदास सम्बन्धी कुछ अंशों को प्रामाणिक और कुछ अंशों को अप्रामाणिक सिद्ध किया । बाद में अपने खोजपूर्ण प्रबन्ध 'तुलसीदास' में इस सारी सामग्री को संदिग्ध ठहराया । विद्वानों का एक वर्ग—रामनरेश त्रिपाठी, हरिगंकर शर्मा, दीनदयाल गुप्त और काँकरोली से सम्बन्धित विद्वान् 'वार्ता

मे मिलती-जुलती होने के कारण इस सामग्री को अप्रामाणिक नहीं ठहराते । वास्तव में नन्ददास सम्बन्धी जो भी सामग्री हमें मिलती है, उसमें कहीं भी किसी में तुलसीदास की जीवनी की तरह विरोध नहीं मिलता । अतः तुलसीदास से सम्बन्धित कुछ बातों के विषय में जहाँ संदेह की गुंजाइश हो सकती है, वहाँ नन्ददास के विषय में नहीं । वैसे भी जब तक प्राचीन ग्रन्थों के विशेषज्ञ कागज, स्याही और लिपि-प्रणाली की अच्छी तरह परीक्षा करके इसके विषय में अपना मत विपरीत नहीं देते, तब तक डा० माताप्रसाद गुप्त के मत को अन्तिम रूप से स्वीकार नहीं किया जा सकता । इस प्रकार की विपुल सामग्री को बिल्कुल अप्रामाणिक नहीं माना जा सकता । जनश्रुति भी इस समस्त सामग्री की ही पुष्टि करती है । एक और ऐतिहासिक तथ्य हमें 'वर्षफल' कृष्णदास कृत में मिलता है । सन् १६५७ में ईश्वरीय कोष अति-वृष्टि के रूप में हुआ था जिससे गंगा में बाढ़ आ गई थी और 'रत्नावलि-माना' की जन्मभूमि 'वदरिया' जग्न में डूब गई थी । अब तक की प्राप्त उपर्युक्त सामग्री के आधार पर नन्ददास के जीवन का क्रमवद्ध रूप में हम इस प्रकार अध्ययन कर सकते हैं—

नन्ददास जी सूकरक्षेत्र के निकट रामपुर स्थान के रहने वाले थे । उनकी जाति सुकुल आस्पदधारी सनाढ्य ब्राह्मण थी । सभी विद्वान् इन्हें ब्राह्मण मानते हैं । शिवसिंह सेंगर ने अपने 'सरोज' में इन्हें केवल या केवल ब्राह्मण लिखा है, मिश्रबन्धुओं ने अपने 'विनोद' में कान्यकुब्ज माना है । परन्तु 'भक्तमाल' से ले कर आधुनिक सामग्री तक सब में इन्हें सुकुल ब्राह्मण ही कहा गया है । 'सुकवि सरोज' में भी शुक्ल ब्राह्मण माना गया है । अतः इनकी जाति यही मान्य होनी चाहिये । तुलसीदास इनके चचेरे भाई थे, और आर्यु में इनसे बड़े थे । नन्ददास के पूर्वजों में एक नारायण शुक्ल हुए जिनसे इनका वंश-वृक्ष इसप्रकार बनता है—



तुलसीदास और नन्ददास दोनों अपने बालपन में नृसिंह पण्डित से विद्या पढ़ा करते थे। गुरु नृसिंह जी उनके सजाती स्मार्त वैष्णव थे, जिनकी सोरो में चक्रतीर्थ के निकट पाठशाला थी। इसकेपश्चात् शेष सनातन गुरु से उन्होंने शिक्षा ली और संभवतः नन्ददास ने आरम्भ में अपने शिक्षा-गुरु के प्रभाव से ही तुलसीदास की तरह राम-भक्ति को ही अपनाया था। यही कारण है कि उनके काव्य में श्री रामचन्द्र और हनुमान जी की वन्दना के कुछ पद पाए जाते हैं जिनका साहित्यिक सौंदर्य भी विशेष महत्व का नहीं है, जिससे वे नन्ददास की प्रारम्भिक रचनाएँ प्रतीत होते हैं। तुलसीदास के माता-पिता उनकी बहुत छोटी अवस्था में ही परलोक सिधार गए थे। उनकी दादी ने ही उन्हें बड़े कष्ट से पाला था। नन्ददास के पिता का भी देहात उनके शैशव काल में ही हो गया था, क्योंकि 'रत्नावलि चरित' में स्पष्ट लिखा है कि तुलसीदास दादी के मरने के बाद सोरो में ही रहते थे, परन्तु नन्ददास और उनके छोटे भाई चन्द्रहास अपनी माता के पास रामपुर में रहते थे।

तुलसीदास के वैराग्य लेने पर रत्नावलि कभी अपने मायके में रहती थी और कभी नन्ददास के घर रामपुर रहती थी ।

साम्प्रदायिक जनश्रुति और 'वार्ता' से यह भी पता चलता है कि आरभ में नन्ददास तुलसीदास के साथ ही रहते थे । तुलसीदास के साथ ही वे पौराणिक वृत्ति के लिए काशी आदि स्थानों पर जाया करते थे । एक बार काशी में उन्हें एक यात्रियों का दल रणछोड़ जी के दर्शन को द्वारिका जाने वाला मिला । उनके साथ नन्ददास की भी इच्छा द्वारिका जाने की हुई । उन्होंने तुलसीदास से अनुमति चाही । किन्तु तुलसीदास के निषेध करने पर भी वे यात्रियों के साथ हो लिए । मार्ग में यात्रियों का दल कुछ देर के लिए मथुरा ठहर गया । चंचल नन्ददास रास्ता न जानते हुए भी अकेले द्वारिका की ओर बढ़े । पर मार्ग भटक जाने के कारण वे एक सिधुतद नामक ग्राम में पहुँच गए । वही वे एक खजानी पर मोहित हो गए और उसके सम्बन्ध से ही ब्रज एवं गोकुल में आए । गोसाईं विट्ठल नाथ द्वारा फिर उनका मोह टूटा और वे तभी बल्लभ सम्प्रदाय में दीक्षित हुए । श्री विट्ठल नाथ ने साम्प्रदायिक ज्ञान और सत्संग के लिए उन्हें सूर को सौंपा । सूरदास जी के साथ वे पारसीनी में छह महीने तक रहे । सूरदास ने इनके लिये 'साहित्य-लहरी' की रचना की, और उन्हें साम्प्रदायिक शिक्षा दी । परन्तु सूरदास ने अनुभव किया कि अभी तक नन्ददास के हृदय में वासना वर्तमान है, इसी कारण सूर ने नन्ददास को गृहस्थ जीवन में प्रवेश करने की सम्मति दी । उन्होंने कहा—तुम्हारे हृदय में अभी वैराग्य की दृढ़ता नहीं है । जब तक तुम दाम्पत्य सुख का उपभोग न कर लोगे, तब तक तुमको लीलावस का अनुभव होना सम्भव नहीं है । इस पर नन्ददास अपने ग्राम रामपुर चले गए । इससे पूर्व जब वे गुसाईं जी की शरण में रहते थे, उनके भाई तुलसीदास ने उन्हें कृष्ण भक्ति से लौटाने का प्रयत्न किया था, परन्तु नन्ददास दृढ़ रहे थे । संभवतः तुलसीदास पत्र द्वारा विफल होने पर स्वयं गोकुल भी उन्हें वापिस ले जाने के लिए आए थे, किन्तु नन्ददास तैयार नहीं हुए । हरिराय जी की 'भावनावाली वार्ता' (सं० १६६६) से भी यह सिद्ध होता है कि विट्ठल

नाथ जी के पास ६-७ महीने या लगभग एक वर्ष रहकर नन्ददास सूरदास के आग्रह से रामपुर चले आए।

सोरो-सामग्री के अनुसार, रामपुर वापिस आकर उन्होंने कमला नामक एक कन्या से विवाह कर लिया, जिससे कालान्तर में उनका कृष्णदास नामक पुत्र उत्पन्न हुआ। यह कृष्णदास भी आगे चलकर अच्छा कवि हुआ। यहाँ पर नन्ददास ने अपनी कृष्ण-भक्ति का ही ध्यान रखा। रामपुर का नाम बदल कर श्यामपुर रख दिया। वहाँ पर श्यामसर नाम का एक तालाब भी बनवाया। डा० दीनदयाल गुप्त का कथन है—“श्यामपुर गाँव आजकल श्यामपुर और रामपुर दोनों नामों से प्रसिद्ध है। इस गाँव में एक श्यामसर नामक तालाब भी है, जहाँ बलदेव छट्ट के दिन प्रत्येक वर्ष मेला लगता है। कहा जाता है कि वह तालाब भी नन्ददास ही ने बनवाया था। पटवारियों के सरकारी कागजों में इस गाँव का नाम श्यामसर लिखा जाता है। आजकल यह गाँव लगभग पचास घरों की बस्ती है। यहाँ ब्राह्मणों के दो-एक ही घर हैं, परन्तु वे अपने को नन्ददास अथवा चन्दहास का वंशज नहीं कहते। कहा जाता है कि नन्ददास के वंशज सोरो ही में रहते हैं। लेखक जब सोरों गया तो उसने नन्ददास के वंशधरों का पता लगाया। उसे एक ब्राह्मण-घर बताया गया जो अपने को तुलसीदास और नन्ददास का वंशज बताता था। सोरों के आस-पास के गाँवों में सनाढ्य ब्राह्मण ही रहते हैं, अन्य प्रकार के ब्राह्मण जैसे सरयूपारी अथवा कान्यकुब्ज वहाँ नहीं हैं।”<sup>१</sup>

कुछ समय गृहस्थ अवस्था में अपने गाँव रहकर नन्ददास सन् १६२४ के लगभग विरक्त भाव से फिर गोवर्द्धन आए और फिर कभी व्रज से बाहर नहीं गए। ‘श्री गोवर्द्धन नाथ जी की प्राकाट्य वार्ता’ में एक रूपमंजरी का प्रसंग है जो श्रीनाथ जी की सेविका थी और नन्ददास जी के साथ मित्रता रखती थी। उसमें लिख है—“एक दिन श्रीनाथ जी ग्वालियर की बेटी रूपमंजरी के सग चोपड़ खेलते पधारे। चार पहर चोपड़ खेले और तीन सुने वह बीन आछी बजावत हती। चार पहर रात्रि वहाँ ही बिराजे। नन्ददास

जी को वाको सगत हतो। गुणगान आछो करत हती। ताके लिए नन्ददास जी 'रूपमंजरी' ग्रंथ कियो है ताभे चौपाई धरी हैं—“रूपमंजरी तिया को ह्यो। सो गिरिधर निज आलय कियो।” हो सकता है कि नन्ददास की रचनाओं में वर्णित रसिक मित्र यही रूपमंजरी हो। इस सम्बन्ध में डा० रामरत्न भटनागर का कथन उल्लेखनीय है। वे कहते हैं—“रूपमंजरी” के अतिरिक्त चार अन्य ग्रंथों का नाम ‘मंजरी’ रखा गया है। इसमें कुछ रहस्य अवश्य है। ‘मंजरी’ शब्द नन्ददास को विशेष रूप से प्रिय है, यही लगता है। परन्तु क्यों प्रिय है, इसका समाधान केवल ‘प्राकाट्य वार्ता’ के इस उल्लेख में ही होता है। हो सकता है कि इसी की मित्रता को अमर करने के लिए और अपने सम्बन्ध के कारण इसे प्रसिद्धि देने के लिए नन्ददास ने ‘रूपमंजरी’ की रचना की हो।”<sup>१</sup>

**जन्म तथा बल्लभ सम्प्रदाय में शरणागति की तिथियाँ :—**

किंवदन्ती तथा ‘साहित्यलहरी’ की इन पक्तियों में “नन्द नन्दनदास हित साहित्यलहरी कीन्ह,” यह बात सत्य सिद्ध होती है कि मूरदास ने नन्ददास के लिए ही ‘साहित्यलहरी’ की रचना की थी। ‘साहित्यलहरी’ का रचना काल सन् १६१७ है। इसलिए नन्ददास की शरणागति का समय स० १६१६ के लगभग माना जा सकता है। कुछ विद्वान ‘साहित्यलहरी’ का रचना समय १६०७ मानते हैं। श्री द्वारकादास कांकरोली इसी कारण शरणागति का समय स० १६०६ मानते हैं। श्री दीनदयाल गुप्त उनके दोबारा गुसाई जी की गरण में आने का समय इस तरह निश्चित करते हैं। “नन्ददास की लौकिक वृत्ति उन्हें गृहस्थी में खींच ले गई और फिर गोस्वामी विट्ठल नाथ जी के गोकुल में स्थायी रूप से निवास करने के बाद लगभग स० १६२४ में वे फिर गोस्वामी जी की शरण में आए और फिर वे गोवर्द्धन छोड़ कर कहीं नहीं गए। २५२ वार्ता में जो पद—‘जयति रुक्मिणीनाथ पद्मावती प्राणपति विप्रकुल छत्र आनन्दकारी’—नन्ददास द्वारा गाया हुआ बताया गया है, संवत्

१८२४ के वाद का ही है ; क्योंकि इसपद में गोस्वामी विट्ठल नाथ जी की द्वितीय पत्नी पद्मावती का उल्लेख है जिसका विवाह लगभग सवत् १८०३ में हुआ था ।”

नन्ददास दीक्षा के समय वयस्क अवश्य होगा । उस समय वे युवक रसिक थे । श्री द्वारकादाम जी उनका उस समय १६ वर्ष का होने का अनुमान लगाने हैं और इस प्रकार उनके अनुसार दीक्षा का समय संवत् १८०८ होने के कारण उमरे से १६ वर्ष कम करके उनकी जन्मतिथि लगभग सवत् १५६० निकालते हैं । डा० दीनदयाल गुप्त उनकी अवस्था उस समय लगभग २५-२६ वर्ष की मानते हैं, और उनके अनुसार भी दीक्षा का समय सवत् १६१६ होने के कारण जन्मतिथि लगभग १५६० बैठती है । वास्तव में उनकी अवस्था उस समय १६ वर्ष जवनी नहीं, क्योंकि इस रसिकता का विकास भी १८ वर्ष की किशोर अवस्था में नहीं हो सकता । अतः हमें डा० दीनदयाल गुप्त की बात ठीक लगती है । दीक्षा का समय भी उनका ही उपयुक्त है ।

श्री कृष्णमणि शास्त्री का अनुमान है कि नन्ददास का जन्म सम्वत् १५७० के लगभग हुआ । परन्तु शास्त्री जी की बात का कोई प्रमाण नहीं मिलता । डा० व्यास सुन्दर दास ने भी इनका जन्म सम्वत् १५६० के लगभग माना है । एक बात और यह है कि गोसाईं तुलसीदास का जन्म सम्वत् १५८६ बहुमत में माना गया है । अतः कुछ छोटे होने के कारण नन्ददास का जन्म १५८६ से पूर्व नहीं माना जा सकता । सम्वत् १५६० व उसके लगभग ही इनका जन्म काल मानना उचित है ।

गोलोकवास :—‘अष्टसखान वार्ता’ में नन्ददास की मृत्यु की विचित्र कथा है । इस कथा का इस ढंग से वर्णन साम्प्रदायिक महत्त्व के कारण ही हुआ है । किन्तु इस से इतना तथ्य अवश्य निकाला जा सकता है कि नन्ददास जी की मृत्यु मानसी गंगा पर अकबर और बीरबल के समय में ही हुई । डा० दीनदयाल गुप्त का कथन है कि “इस बात की किंवदन्ती भी मानसी गंगा

पर सुनने में आती है कि यही नन्ददास का गोलोकवास हुआ था और ये यही अपनी यशकाया से निवास करते हैं।<sup>१</sup> अकबर बादशाह की मृत्यु सं० १६६२ में हुई थी। “अकबर की धार्मिक जिज्ञासा तथा उदारवृत्ति दीनइलाही मत के चलाने के ठीक पूर्व समय में बहुत प्रचल थी, उसी समय वह हिन्दू-देवस्थानों में अधिक जाता था, सन और भक्तों से मिलता था तथा उनके प्रवचनों को उत्सुकता के साथ सुनता था। यह समय इतिहासकारों ने सन् १५८२ ई० के पूर्व दो तीन साल पहले का बताया है। अनुमान है कि अकबर इसी समय के लगभग मानसी गया तथा गोवर्द्धन पर गया था। उस समय बीरवल जीवित था और उस के साथ था। इसी समय उसने नन्ददास के पद से प्रभावित हो उनसे भेंट की थी। इसी लिए नन्ददास के निधन का संवत् अनुमान से लगभग १६३६ वि० कहा जा सकता है।”<sup>२</sup>

बीरवल की मृत्यु इतिहासकारों ने संवत् १६४३ में काश्मीर की लडाई में हुई मानी है। इसी लिए नन्ददास की मृत्यु का समय उस से पहले सं० १६४० के लगभग ही होना चाहिए। ‘वार्ता’\* से यह भी विदित है कि नन्ददास जी विट्ठल के सामने ही स्वर्ग सिधार गए थे। गोस्वामी विट्ठल नाथ की मृत्यु सं० १६४२ में हुई। अतः नन्ददास इससे पूर्व संवत् १६४० के लगभग ही गोलोकवासी हुए होंगे।

इस प्रकार अब तक की प्राप्ति समस्त सामग्री से नन्ददास के जीवन की रेखाएँ ही हमें प्राप्त होती हैं। उनके जीवन के आन्तरिक पक्ष को शायद हम अन्य प्राचीन कवियों की तरह कभी पा ही न सकेंगे। वे एक उच्च कोटि के कवि थे, एक सहृदय, सौंदर्य-प्रेमी तथा रमिक व्यक्ति थे; और उनकी रसिकता बाद में भगवद् आनन्द में परिवर्तित हो गई थी। रूपमजरी की कथा उनके सौंदर्य-प्रेमी होने का प्रमाण देती है। रणछोर जी की यात्रा को जाते हुए वे मथुरा की रचना पर रीझे थे और फिर खन्नाणी के रूप-सौंदर्य पर आसक्त होना भी यही सिद्ध करता है।

१. अष्टछाप और बल्लभ सम्प्रदाय पृ० २६०

२. वही ” ” ” ” २६२

## नन्ददास का युग एवं परिस्थियाँ

कवि तथा उसका युग एक दूसरे से प्रभावित होते हैं । मेघ-परि के समान कवि समकालीन जीवन-सागर से ही भावो-रसो के कणों को अपने में भरता है और उनको भव्य एवं परिष्कृत रूप प्रदान कर वसुन्धरा को ही उर्वर बनाने के लिए वरस पड़ता है । कवि के भीतर जो कुछ संचित होता है—जो संस्कार, भावमाँ, विचार वह ग्रहण करता है—वे सब समाज, वातावरण और परिस्थितियों की ही देन होते हैं । अपने युग के प्रभावों को ही किसी-न-किसी अंश में कवि ग्रहण करता है, और साथ ही अपनी रचनाओं से अपने ही युग अथवा आगामी युगों को प्रभावित भी करता है । अतः किसी कवि के काव्य का अध्ययन करने से पूर्व यह आवश्यक हो जाता है कि उसके काव्य की पृष्ठ-भूमि एवं उसके युग की परिस्थितियों का अवलोकन किया जाय, उसकी काव्य-चेतना के निर्माण एवं विकास में जिन परिस्थितियों ने योग दिया हो, उनकी खोज की जाय । कवि की भावनाओं, विचारों एवं उसके सही दृष्टिकोण को समझने के लिए भी यह आवश्यक हो जाता है कि उसके समय की विचारधारा को समझा जाय । अतः हम इस प्रकरण में नन्ददास के काव्य की पृष्ठभूमि पर विगद रूप से प्रकाश डालेंगे ।

नन्ददास का काव्य वैसे तो समस्त भक्ति काल के और विशेष रूप से अष्टछाप के सभी कवियों की भाँति, मुख्य रूप से धार्मिक परिस्थितियों का ही परिणाम है, किन्तु तो भी प्रत्येक कवि के काव्य पर जाने या अनजाने सामाजिक, राजनैतिक, साहित्यिक एवं मनोवैज्ञानिक परिस्थितियों का भी प्रभाव पड़ता है । नन्ददास का काव्य एक विशेष प्रकार के धार्मिक आन्दोलन की देन होते हुए भी अपने से पूर्व तथा समकालीन साहित्यिक, राजनैतिक, सामाजिक एवं मनो-वैज्ञानिक पृष्ठभूमि पर आधारित है । नन्ददास का समय ईसा की सोलहवीं सदी है, अतः हम इस समय की तथा इस से पूर्व की उन समस्त परिस्थितियों का परिचय देंगे जो हमारे कवि के काव्य से सम्बन्धित हैं ।

## साहित्यिक पृष्ठभूमि :

भाषा :—नन्ददास से पूर्व हमारा हिन्दी साहित्य विकास के अनेक चरणों को पार कर चुका था। साहित्यिक भाषा ब्रज का भी सुथरा और निश्चित रूप प्रकट हो चुका था। यद्यपि वीर-गाथाओं की ङिगल भाषा में भी ब्रजभाषा के रूप हमें मिलते हैं, तथापि काव्य-भाषा ब्रज का परिचय हमें सर्वप्रथम खुसरो की रचनाओं में मिलता है। भक्ति-युग में संत-साहित्य की अनिश्चित और मिश्रित-भाषा में भी ब्रज के रूप खूब पाए जाते हैं। कबीर के अनेक पदों में ब्रज भाषा का साहित्यिक रूप मिलता है। मध्ययुग के समस्त साहित्य से पता चलता है कि ब्रज-भाषा की व्यापकता इतनी थी कि ब्रज-मंडल के प्रतिरिक्त यह उत्तर भारत के अन्य प्रदेशों में भी काव्य-भाषा के रूप में सर्वमान्य थी। इसना होते हुए भी शुद्ध साहित्यिक ब्रज भाषा का सुन्दर रूप हमें कृष्णकी लीला-भूमि ब्रज-मंडल में प्रणीत होने वाले कृष्ण-भक्ति-काव्य में ही सर्वप्रथम मिला, जिसके प्रवर्तक कवि सूर हैं। नन्ददास ने इसी काव्य परम्परा में प्रचलित ब्रज-मंडल की भाषा को बलात्मकता प्रदान की। सूरदास की भाषा को ही वैसे नन्ददास की साहित्यिक बलापूर्ण भाषा की पृष्ठभूमि कहा जा सकता है।

संत काव्य :—अष्टछाप-काव्य का मूल-आधार-ग्रंथ श्रीमद्भागवत है। अतः अष्टछाप के कवियों के वर्ण-विषय—कृष्णलीलाएँ, वैराग्य, संसार की असारता, गुरुमहिमा, मानसिक-परिष्कार, प्रेम की संयोग-वियोगात्मक आध्यात्मिक अनुभूतियाँ आदि अधिकांश इसी ग्रंथ से अपनाए गए हैं। साथ ही यह भी ध्यान रखना चाहिये कि संत-साहित्य में भी आत्मा और परमात्मा की संयोग-वियोगात्मक अनुभूतियाँ, संसार की असारता, गुरु महिमा आदि उपर्युक्त विषय पाए जाते हैं। अतः श्रीमद्भागवत मूल-आधार-ग्रंथ होते हुए भी यह अवश्य मानना पड़ेगा कि अष्टछाप के कवियों के समुच्च संत-काव्य भी रहा होगा। संतों की पद-शैली और दोहा-शैली भी इन कवियों ने अपनाई है। अतः नन्ददास किसी-न-किसी अंश में संत-काव्य से अवश्य प्रभावित हुए हैं।

सूफी प्रेम-काव्य —सूफियों की प्रेम-कहानियों का प्रभाव भी अष्टछाप के कवियों पर पाया जाता है। नन्ददास के काव्य पर इस धारा का अष्टछाप के अन्य कवियों की अपेक्षा अधिक प्रभाव है। सूफियों के लौकिक-प्रेम से अलौकिक प्रेम की अभिव्यजना का स्पष्ट प्रभाव नन्ददास की 'रूपमंजरी' आदि रचनाओं में देखा जा सकता है। प्रेम और विरहानुभूति की मार्मिकता में बहुत कुछ समानताएँ पाई जाती हैं। यद्यपि नन्ददास ने अन्य अष्टछाप के कवियों की भाँति भारतीय प्रेम-भक्ति-परम्परा को ही अपनाया, जो तारदीय-भक्ति-सूत्र, भागवत पुराण, 'वाण्डव्य भक्ति-सूत्र' आदि ग्रंथों में मिलती है, और जिसे उन्होंने इन ग्रंथों के साथ-साथ अपने ग्रंथों में प्राप्त किया, तथापि सूफियों की प्रेम-पद्धति और काव्य-परम्परा से नन्ददास अवश्य परिचित और किसी अंश में प्रभावित रहे हैं, इसमें सन्देह नहीं किया जा सकता। 'रूपमंजरी' में तो जायसी के 'पद्मावत' का प्रभाव स्पष्ट देखा जा सकता है। सूफियों की प्रेम-गाथाओं की दोहा-चोपाई की छन्द-शैली का नमूना भी नन्ददास के समक्ष अवश्य था। उनकी 'रूपमंजरी' और 'दशमस्कन्ध-भाषा' आदि रचनाओं की छन्द-शैली इसका प्रमाण है। हो सकता है नन्ददास ने जैन-चरित-काव्यों अथवा सूफियों की कहानियों से इस छन्द-शैली की सीधी प्रेरणा न ली हो और तुलसीदास के 'रामचरितमानस' से ही यह प्रेरणा उन्होंने ग्रहण की हो, क्योंकि '२५२ वैष्णवों की वार्ता' में लिखा है कि नन्ददास ने 'भागवत भाषा दशमस्कन्ध' को तुलसी के 'रामचरितमानस' से प्रेरणा लेने के बाद लिखा था। परन्तु सूफियों की प्रेम-कहानियों की भी अवहेलना इस दृष्टि से नहीं की जा सकती। हमारा कवि उनसे भी अवश्य प्रभावित हुआ है।

राम-काव्य-धारा : भक्ति-काल की इस आध्यात्मिक-धारा का भी आंशिक प्रभाव नन्ददास पर पाया जाता है। तुलसीदास नन्ददास के समकालीन थे, उनका 'रामचरितमानस' अवश्य नन्ददास के सम्मुख रहा होगा। और जैसा कि ऊपर कहा जा चुका है, 'मानस' की शैली का प्रभाव उन पर अवश्य पड़ा। तुलसी की आध्यात्मिक भावना का भी प्रभाव नन्ददास पर बूँटा जा सकता है।

**कृष्ण-भक्ति-काव्य :** पीयूषवर्षी जयदेव की सरसपदावली तथा कृष्ण की विलास-लीलाओं के वर्णन का प्रभाव हिन्दी के कृष्ण भक्त-कवियों पर सामान्य रूप से पाया जाता है। इस सम्बन्ध में डा० दीनदयाल गुप्त का कथन है कि “गीतगोविन्द की अनेक प्रतिलिपियाँ, हिन्दी की प्राचीन पुस्तकों के साथ वंशी, ब्रज के वैष्णव घर तथा मन्दिरों में मिलती हैं। इसमें ज्ञात होना है कि गीत-गोविन्द का चाहे सगीत की दृष्टि से हो, चाहे इसमें निहित भावों की दृष्टि से, ब्रज में बहुत प्रचार था। अष्टछाप की मधुर पदावली के देखने से पता चलता है कि उस पर गीतगोविन्द की भावमयी भाषा तथा सगीतमयी शब्दावली का अवश्य प्रभाव पड़ा था।”

जयदेव के ‘गीतगोविन्द’ के अतिरिक्त विद्यापति का कृष्ण-काव्य नन्ददास के समय में बहुत प्रसिद्ध था। चैतन्य महाप्रभु और उनके ब्रज में रहने वाले अनुयायी विद्यापति के राधा-कृष्ण-प्रेम के पदों की बड़ी तल्लीनता से गाते थे। ‘चैतन्य-सम्प्रदाय’ का प्रचार अष्टछाप के समय में श्रीरूपगोस्वामी जी के प्रभाव से बहुत हुआ था। उनके साथ ब्रज में विद्यापति का भी मान बढ़ा। इस प्रकार विद्यापति की काव्य-शैली ने भी जयदेव की तरह अष्टछाप काव्य शैली को अवश्य प्रभावित किया होगा।<sup>१</sup>

यद्यपि नन्ददास को सीधी साहित्यिक प्रेरणा अपने अग्रज अष्टछाप के मखाओं—सूरदास, परमानन्ददास, कुम्भनदास तथा कृष्णदास—और इनमें भी विजय रूप से सूरदास से मिली, जिनका काव्य सदियों तक अनेक हिन्दी कवियों के लिए आदर्श बना रहा, तो भी नन्ददास की काव्य-चेतना के निर्माण में विद्यापति और जयदेव का भी महत्वपूर्ण योग-दान है।

इस प्रकार नन्ददास के युग में भक्ति-काव्य की ही रचना हो रही थी। सूरदास, तुलसीदास, परमानन्ददास आदि अनेक कवियों ने नन्ददास के देखते-देखते अपनी काव्य प्रतिभा दिखाई थी। जिस वातावरण में नन्ददास रह रहे थे, उस वातावरण में कृष्ण-लीला सम्बन्धी काव्य ही रचा जा रहा था।

कृष्ण-लीला गान ही बल्लभ सम्प्रदाय की साहित्यिक परम्परा बन चुकी थी और नन्ददास ने भी इसी परम्परा में योग दिया ।

### राजनैतिक परिस्थितियाँ

सन् ११९१ के प्रसिद्ध तराई के युद्ध के पूर्व मुसलमानों के अनेक आक्रमण समय-समय पर होते रहते थे । किन्तु मुहम्मदगौरी ने जब अन्तिम बार इस युद्ध में पृथ्वीराज को हराकर हिन्दू-शक्ति को बिल्कुल क्षीण कर दिया, तो देश में मुसलमानों के छोटे छोटे राज्य स्थापित हुए और बाद में दिल्ली की सल्तनत जमी, जिससे हिन्दू-राजवंशों की सत्ता उत्तर भारत में समाप्तप्राय हो गई । पठानों, मुगलों आदि प्रमुख राजवंशों के अतिरिक्त और भी अनेक छोटे-मोटे मुसलमानी राज्य मध्य-युग में इधर-उधर स्थापित होते तथा विगड़ते रहे, और इनके कारण राजनीतिक स्थिति में परिवर्तन होने के साथ-साथ भारत की सामाजिक और धार्मिक अवस्था भी परिवर्तित एवं प्रभावित होती रही ।

नन्ददास के समय में मुसलमानों का साम्राज्य प्रायः समस्त भारत में स्थापित हो चुका था । मुसलमानों का आतंक देश में छाया हुआ था । शासकों की धर्मांधता के कारण हमारे सामने ही हमारे देवमन्दिर, उपासना-गृह और पाठशालाएँ नष्ट-भ्रष्ट की जा रही थी । नन्ददास के उपास्यदेव कृष्ण की लीला-भूमि, ब्रज-मण्डल को भी इस विदेशी आंधी ने नष्ट करने का भरसक प्रयत्न किया था । मथुरा नगरी को भी मुसलमानों के अनेक आक्रमणों की ध्वंसकारी चोटे सहनी पड़ी थी । महमूद गजनवी ने भी पहले मथुरा की सम्पत्ति को खूब लूटा था और यहाँ के रम्य-स्थलों को भी नष्ट किया था । श्री यदुनाथ अपने 'वल्लभ दिग्विजय'नामक ग्रंथ में बताते हैं कि सन् १५०० ई० में सिकन्दर लोदी ने इस नगर पर अनेको जुलम ढाये और अपनी तलवार के बल पर हजारों हिन्दुओं के जनेऊ तोड़े और जबरदस्ती मुसलमान बनाया । सिकन्दर लोदी के कर्मचारियों के अनेक अमानुषीय अत्याचारों का उल्लेख प्रस्तुत पुस्तक<sup>१</sup> में मिलता है ।

१, बल्लभ दिग्विजय, श्री यदुनाथ—पृ० ५०

डा० ईश्वरी प्रसाद अपने प्रसिद्ध इतिहास-ग्रंथ 'मैडोविल इण्डिया' में उस समय की राजनीतिक दशा का वर्णन करते हुए लिखते हैं कि "मुसलमान शासकों ने धार्मिक तथा राजनैतिक दोनों दृष्टियों से हिन्दुओं को सताना और पीसना ही मानों अपनी नीति बना ली थी। मूर्तियों का खण्डन करना, हिन्दुओं को जबरदस्ती मुसलमान बनाना आदि उनके साधारण कार्य थे। सिकन्दर लोदी ने तो इस अत्याचार को बहुत ही अधिक उत्तेजना दी। हिन्दुओं पर अनेक प्रकार के प्रतिबन्ध सिकन्दर लोदी ने लगाए। मुसलमान धर्म को न मानने वालों को एक विशेष कर (जजिया) देना होता था।"

हिन्दू-जनता यह सब कुछ देखती और सहती रही। वह एक तरह से यवनजगति के सामने अपनी असमर्थता का अनुभव कर चुकी थी। देश में एक प्रकार की निराश्रय की भावना फैली हुई थी। धार्मिक परिस्थितियों के कारण, बौद्धों की निष्क्रियता एवं शंकर के मायावाद के प्रभाव से तथा साथ ही अपने असामर्थ्य के कारण हिन्दू-जनता भाग्यवाद एवं वैराग्य की भावनाओं में डूब गई थी। ऐसी दशा में निराशा के कारण असंतोष तो विद्यमान था किन्तु उस असंतोष की प्रतिक्रिया ईश्वर की शरण में तुष्टि एवं शान्ति प्राप्त करने के रूप में ही हुई। यह असंतोष भी व्यक्तिगत था। सामाजिक अथवा जातीय भावना बिल्कुल दबी हुई थी। यही कारण है कि उस समय के कवियों का असंतोष व्यक्तिगत रूप में ही मुख्यतः प्रकट हुआ और उसका स्वरूप रहा भगवान् के प्रति आत्मनिवेदन का। तत्कालीन राजनैतिक स्थिति से उत्पन्न असंतोष राजनैतिक असंतोष के रूप में प्रकट न हो सका।

महाप्रभु बल्लभाचार्य के ग्रंथ 'कृष्णाश्रय' से उस समय के असंतोष की प्रतिक्रिया बिल्कुल स्पष्ट हो जाती है। 'कृष्णाश्रय' ग्रंथ में बल्लभाचार्य लिखते हैं—'देश म्लेच्छों से (मुसलमानों से) आक्रान्त है, म्लेच्छों से दबा देश पाप का स्थान बन गया है। सत्पुरुषों को पीड़ा दी जाती है। सम्पूर्ण लोक इस पीड़ा से पीड़ित है, ऐसी दशा में भगवान् कृष्ण ही

हमारे रक्षक है। गङ्गा आदि सब उत्तम उत्तम तीर्थ भी दुष्टों से आक्रान्त हो रहे हैं। ऐसे समय में केवल कृष्ण ही मेरी गति है।”

१५५६ ई० में अकबर बादशाह दिल्ली के सिंहासन पर बैठा। आरंभ में तो वह भी राज्य-विस्तार और विद्रोह शांत करने में लगा रहा। १५६६ ई० में उसने बनारस पर आक्रमण किया और फिर कड़ा मानिकपुर, इलाहाबाद और बनारस को लूटा। सन् १५६८ में चितौड़ को जीत लिया और फिर रंयमभीर और कालिंजर विजित हुए तथा फतहपुर सीकरी की नींव पड़ी। इस प्रकार एक मजबूत केन्द्रीय सत्ता की स्थापना करके उसने बुद्धिमत्ता तथा उदार-गायन-नीति को अपनाया। इससे पहले जो घोर अत्याचार हिन्दुओं पर होते थे, उन्हें शनैः शनैः समाप्त किया। सभी धर्मों के प्रति उसकी उदार नीति होने का ही यह परिणाम हुआ कि इस युग में सभी धर्म स्वतंत्रता के साथ विकसित हुए। अकबर ने स्वयं कृष्ण-भक्ति एवं कृष्ण-भक्त कवियों के प्रति अपना सम्मान प्रकट किया। उसने कवियों को आर्थिक सहायता भी दी। उसके दरबार में रहीम आदि कई कवि कृष्ण-भक्ति के उद्गार सुनाते रहते थे।

अकबर ने उस समय के कलाकारों को विशेष प्रोत्साहन दिया। तानसेन, स्वामी हरिदास, गोविन्दस्वामी आदि उस युग के प्रमुख संगीतज्ञ और गवये अकबर द्वारा विशेष रूप से सम्मानित थे। सूरदास, नन्ददास, परमानन्ददास जैसे उच्च कोटि के गायनाचार्यों और कवियों को फिर क्यों न आदर मिलता? अकबर के समय की इस अनुकूल परिस्थिति के ही कारण अष्टछाप के कवियों की संगीत-ध्वनि समस्त उत्तर-भारत में गूँज उठी। राजनीतिक दशा में कुछ सुधार होने के कारण ही कृष्ण-भक्त कवियों ने आत्म-विस्मृतकारी स्वरलहरी को प्रवाहित किया। सम्भवतः उन्हें विश्वास हो गया था कि भगवान् की शरण में जाने की उत्कट इच्छा का ही परिणाम इन दुःखों और अत्याचारों का कम होना है। अधिक विश्वास और अधिक तन्मयता के साथ वे कृष्णभक्ति में आत्मलीन होते गए।

## सामाजिक परिस्थितियाँ

देश में अभी तक ब्राह्मण-संस्कृति का महत्त्व था। वर्णाश्रम धर्म पर हिन्दू जनता की पूर्ण आस्था थी। यद्यपि रामानन्द आदि वैष्णव आचार्यों ने भक्ति के क्षेत्र में जाति-पात के भेद-भाव को दूर करने की चेष्टा की थी और “जाति पाति पूछै नहि कोउ, हरि कौ भजै सो हरि को होऊ” की ध्वनि गूँज रही थी, तो भी समाज में जाति-पाति का भेद-भाव बहुत था। ब्राह्मणवर्ग अपनी वेद-शास्त्र की परम्परा-पालन में कट्टर था। साधारण जनता अशिक्षित ही थी। ब्राह्मणों में पठन-पाठन की प्राचीन पद्धति प्रचलित थी। आश्रमों में गुरु और पण्डित लोग शिष्यों को पढ़ाते थे।

देश की आर्थिक दशा भी बुरी थी। मुसलमानों की पक्षपातपूर्ण और धर्मांध कूट नीति के कारण मुसलमान प्रजा तथा कुछ सामन्त-सरदार और दरबारी लोग ही सुखी और समृद्ध थे, बाकी साधारण जनता की दशा बहुत खराब और वष्टपूर्ण थी। मुसलमानी धार्मिक अत्याचारों से बचने के लिए तथा मुसलमानों के प्रभाव को बचाने के लिए हिन्दुओं को खान-पान, व्याह-शादी, रीति-रिवाज आदि के कड़े बंधन बढ़ाने पड़े। सामाजिक और धार्मिक रीति-रिवाजों और विश्वासों में रूढ़िवादिता आ गई थी।

## मनोवैज्ञानिक परिस्थिति :

यद्यपि हमें समस्त भक्तिकाल के काव्य को दक्षिण से आई हुई भक्ति भावना का परिणाम तथा भारतीय-धर्म-साधना का स्वाभाविक विकास, डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी के अनुसार, मानने में कोई आपत्ति नहीं है, तथापि भक्ति की इस उत्कट भावना के प्रसार और विकास में मनोवैज्ञानिक कारणों की भी उपेक्षा नहीं की जा सकती। भले ही भक्ति-काव्य को हम हठोत्साहित भारतीय जाति का निराशापूर्ण उद्गार न मानें, किन्तु हमें इतना अवश्य मानना पड़ेगा कि नवकालीन संकट के समय में जो असंतोष और निराशा की भावना जनता में फैली हुई थी, उसके कारण भक्ति-भावना को विशेष प्रश्रय मिला। यह मनोवैज्ञानिक तथ्य है कि संकट के घोर

अंधकार में जब मनुष्य अपने को उससे बचाने में असमर्थ पाता है, तब या तो वह जीवन से विल्कुल हतोत्साहित होकर आत्महत्या कर लेता है, या जीवन के संघर्ष से पलायन करके नशे में चूर होकर अपने को भूल जाना चाहता है, अथवा धर्म और ईश्वर की शक्तिशाली क्रोड में शरण ढूँढता है। उस अवस्था में हिन्दू-जाति को आशामय भगवान् की सुर-रक्षणी और अनुर-विनाशिनी शक्ति की ओर आशा लगानी पड़ी। ईश्वर ही इन दुःखों और क्लेशों से बचावगा, यह विश्वास जमाकर प्रभु के चरणों में आत्म-निवेदन और समर्पण ही उन्हें उचित लगा।

नन्ददास का जीवन हमें अधिक ज्ञात नहीं है, फिर भी जो थोड़ा बहुत पता चलता है, उससे हम उनके काव्य की सगति बिठा सकते हैं। नन्ददास युवावस्था में रसिक जीव थे। एक खत्रानी के प्रति वह जी जान से आकृष्ट हुए थे, किन्तु उन्हें इस प्रेम में विफलता मिली थी। वैसे भी उनका जीवन कष्टपूर्ण ही रहा था। लौकिक जगत में सफलता न पाकर उन्होंने अपनी प्रेम-भावना को अलौकिक जगत् में तुष्ट किया। इस लौकिक विफलता के कारण ही उन्हें जीवन में वैराग्य लेना पड़ा और बल्लभ सम्प्रदाय में दीक्षा ली। ब्राह्मण होने के कारण तथा धार्मिक शिक्षा मिलने के कारण भी उनके हृदय में धार्मिक भावना ही विकास पा सकती थी। सूर के सम्पर्क तथा गोसाईं जी की दीक्षा के कारण उन्होंने प्रेमा-भक्ति को बड़े चाव से अपनाया।

**धार्मिक पृष्ठभूमि.**— भारत धर्म-प्रधान देश रहा है। बहुत प्राचीन काल से धर्म-साधना के तीन मार्ग ज्ञान-योग, कर्मयोग और भक्ति-योग यहाँ प्रचलित रहे हैं। ईसा के संकड़ों वर्ष पहले से भारतीय-धर्म-साधना में भक्ति को विशेष महत्त्व प्राप्त रहा है। श्रीमद्भगवद्गीता में भक्ति की पूर्ण प्रतिष्ठा यह सिद्ध करती है कि उत्तरी-भारत में वैष्णव भक्ति और भागवत-धर्म का प्रचार-ईसा से बहुत पहले से चला आ रहा है। ईसा की प्रारम्भिक शताब्दियों में वैष्णव-धर्म और बौद्ध धर्म में बहुत संघर्ष रहा है। कुशनवंशी राजाओं के बौद्ध-मतावलम्बी होने के कारण ईसा का पहली शती में उत्तर में भागवत धर्म

कुछ शिथिल होने लगा था। कनिष्क ने बौद्ध धर्म को प्रोत्साहन दिया था, किन्तु यह पूर्ण ऐतिहासिक तथ्य है कि गुप्तवश के राजाओं के समय में (ई० ४००-६००) वैष्णव भक्ति और भागवत धर्म का फिर से खूब प्रचार हुआ। उत्तर भारत से ही यह भागवत धर्म और वैष्णवी-भावना दक्षिण भारत में गई थी, और वहाँ भी बड़ी प्रबलता के साथ विकसित हुई। गुप्तवंशीय राजाओं ने वैष्णवी-भावना के प्रचार में विशेष उद्योग किया था। गुप्त साम्राज्य के समाप्त होते ही उत्तरी भारत में बौद्ध और शैव धर्मों का प्रभाव बढ़ने लगा। हर्षवर्धन जैसे कुशल शासकों ने बौद्ध-धर्म को अपना कर उसके प्रचार का मार्ग खोल दिया। ईसा की सातवीं और आठवीं शती के पश्चात् वैष्णव-धर्म-भावना उत्तरी-भारत में बिल्कुल दब सी गई, परन्तु दक्षिण-भारत में, जहाँ उत्तर-भारत से ही ईसा की आरम्भिक शताब्दियों में यह वैष्णवी-धारा गई थी, इसका प्रचार बराबर बढ़ता गया। आठवीं शती के ईसा की सातवीं शती से नवीं शती तक दक्षिण-भारत में भागवत धर्म को पूर्ण उत्कर्ष पर पहुँचाया। इधर उत्तरी-भारत में ईसा की सातवीं शताब्दी के पश्चात् बौद्ध, शैव, सिद्ध, नायनथी, सूफी आदि अनेक अन्य धर्मों ने डेरा जमा लिया और वैष्णव-धर्म एक तरह से बिल्कुल दबा रहा। आठवीं शताब्दी में स्वामी शंकराचार्य और कुमारिल भट्ट के धक्के से बौद्ध-धर्म के किले तो ढह गए, परन्तु कुछ शैव-तत्त्वों और कुछ वैदिक बातों को अपना कर चढ़ने वाले कई धार्मिक सम्प्रदाय चल पड़े। वैष्णवी-भक्ति-भावना दबी ही पड़ी रही। शंकराचार्य के अद्वैतवाद और मायावाद ने भक्ति के लिए कोई स्थान ही रहने नहीं दिया।

इस प्रकार उत्तर-भारत में ईसा की सातवीं-आठवीं शताब्दी से लेकर चौदहवीं शताब्दी तक वैष्णवी-भक्ति-भावना बिल्कुल दबी रही। इस समय में इस क्षेत्र में एक तो बौद्ध-धर्म के परिवर्तित रूप ज्ञानान, सहजयान आदि का प्रचार रहा। चौरासी सिद्धों का समय स० ७६७ से १२५७ (सन् ७४० से १२०० ई० तक) तक माना जाता है। इन सिद्धों का प्रभाव जनता पर बहुत था। इस सम्बन्ध में आचार्य शुक्ल का कथन है—“बौद्ध-धर्म विकृत

होकर वज्रयान संप्रदाय के रूप में देश के पूरबी भागों में बहुत दिनों से चला आ रहा था। इन बौद्ध तांत्रिकों के बीच वामाचार अपनी चरमसीमा को पहुँचा। ये बिहार से लेकर आसाम तक फैले थे और सिद्ध कहलाते थे। 'चौरासी सिद्ध' इन्हीं में हुए हैं, जिनका परम्परागत स्मरण जनता को अब तक है। इन तांत्रिक योगियों को लोग अलौकिक-शक्ति-सम्पन्न समझते थे। ये अपनी सिद्धियों और विभूतियों के लिए प्रसिद्ध थे।..... जनता पर इन सिद्ध योगियों का प्रभाव विक्रम की १०वीं शती से ही पाया जाता है, जो मुसलमानों के आने पर पठानों के समय तक कुछ न कुछ बना रहा।''<sup>१</sup>

इन सिद्धों की परम्परा में ही गोरखनाथ ने इनसे अलग अपना 'नाथपथ' खड़ा किया जो बारहवीं शताब्दी से चौदहवीं शताब्दी के अन्त तक अपने चरमोत्कर्ष पर था। इन नाथपथियों का प्रभाव उत्तरी-भारत की जनता पर कम नहीं था। राजपुताना इनका विशेष गढ़ था। इनकी हठयोग साधना यद्यपि ईश्वरवाद को लेकर चली थी, किन्तु फिर भी घट के भीतर ही ईश्वर को प्राप्त करने की जटिल साधना सर्वसाधारण के बस की बात नहीं थी। जनता पर ये योगी अपनी सिद्धियों का ही आतंक जमाते थे।

मुसलमानों के आक्रमणों से बहुत पहले ही कुछ मुसलमान सूफी भारत में रहने लगे थे। सिंध और मुलतान में ईसा की ११वीं शती में बहुत से सूफी मुसलमान बसे हुए थे। बहुत से सूफियों ने भारतीय योगियों से प्राणायाम आदि की क्रियाएँ भी सीखी थी। इन सूफियों के शनैः शनैः कई सम्प्रदाय भारत में स्थापित हुए। इन का धर्म-प्रचार सर्वसाधारण जनता में बहुत बढ़ रहा था। चिश्ती सम्प्रदाय को भारत में लाने का श्रेय ख्वाजा मुईनुद्दीन चिश्ती को है, जिन्होंने सन् ११९२ में इस भूमि पर इसका प्रचार किया। तेरहवीं शताब्दी के पूर्वार्द्ध में सुहरावर्दी सम्प्रदाय की स्थापना हुई जिसका प्रचार भारत के अनेक स्थानों में हुआ। सिंध, गुजरात और पंजाब में इस सम्प्रदाय के केंद्र विशेष रूप से स्थापित हुए। इसी प्रकार आगे चलकर

कादरी और नक्षबन्दी सम्प्रदायो की स्थापना १५वीं और १६वीं शताब्दियो में हुई। इन सम्प्रदायो का प्रभाव अपनी सरल ईश्वरोन्मुखी भावना, उदारता और सहिष्णुता के कारण जन-समुदाय में विशेष रूप से पड़ता रहा और समाज के निम्न-वर्ग के व्यक्ति, जिनकी हिन्दू समाज में उपेक्षा होती थी, लाखों की सख्या में इन सम्प्रदायो में दीक्षित हुए। “इस प्रकार इस सूफी धर्म ने अपने शान्त और अहिंसापूर्ण प्रभाव से इस्लाम की संस्कृति को जितनी दूर पहुँचा दिया, उतनी दूर मुसलमान शासकों की तलवार भी नहीं पहुँचा सकी।”

इस प्रकार हम देखते हैं कि मध्ययुग में कोई सात-आठ सौ वर्ष तक उत्तर-भारत में धर्म का कोई एक निश्चित रूप नहीं रहा। भक्ति-भावना तो इस समय में बिल्कुल ही दबी रही। कापालिको, घोरपथियो, तांत्रिको और वाममार्गियो ने अपने बीमत्स कृत्यों द्वारा धर्म को बिल्कुल विकृत बनाया हुआ था। धर्म में अधविश्वास बहुत बढ़ गया था। ज्ञान, कर्म और भक्ति तीनों के समन्वित रूप का धर्म में बिल्कुल अभाव था। आचार्य गुकन इस सम्बन्ध में कहते हैं—“हिन्दी साहित्य के आदिकाल में कर्म तो अर्थसूच्य विधि-विधान, तीर्थाटन और पर्वस्तन इत्यादि के सङ्कुचित घेरे में पहले से बहुत कुछ बढ़ चला आता था। धर्म की भावात्मक अनुभूति या भक्ति, जिसका सूत्रपात महाभारत काल में और विस्तृत प्रवर्तन पुराण-काल में हुआ था, कभी कभी दबती, कभी कभी उभरती किसी प्रकार चली भर आ रही थी।”<sup>१</sup> वास्तव में कर्म के तीर्थाटन आदि अर्थसूच्य बाहरी विधि-विधानों का खंडन करके सिद्धो आदि ने भी मन्त्र, तन्त्र और उपचारों की उलझन में ही जनता को उलझाने का कार्य किया।

उधर दक्षिण भारत में, जैसा कि कहा जा चुका है, वैष्णव-धर्म का प्रचार खूब था। आठवार भक्तों के उपरांत दक्षिण भारत में ईसा की १०वीं शती से १४वीं शती तक कई आचार्य हुए जिन्होंने वैष्णवी-भक्ति-भावना को विशेष प्रश्रय दिया, अपने सिद्धान्त मार्गों की स्थापना की और शंकर के मायावाद का खंडन करके भक्ति को प्रमुखता दी। इन्हीं आचार्यों द्वारा वैष्णवी भावना

का उत्तर-भारत में पुनर्स्थान हुआ। “भक्ति का जो सोता दक्षिण की ओर से धीरे-धीरे उत्तर-भारत की ओर पहले से ही आ रहा था उसे राजनीतिक परिवर्तन के कारण वृन्ध्य पड़ते हुए जनता के हृदय-क्षेत्र में फैलने के लिए पूरा स्थान मिला।”

ग्यारहवीं शती में श्री रामानुजाचार्य ने अपने श्री-सम्प्रदाय की स्थापना की। शास्त्रीय पद्धति से सगुण भक्ति का निरूपण करके इन्होंने अपने विशिष्टा-द्वैतवाद सिद्धांत का प्रचार किया। इन्हीं की शिष्य परम्परा में स्वामी रामानन्द हुए हैं जिन्होंने विष्णु के रूप राम की प्रतिष्ठा की। ये दक्षिण-भारत से उत्तर-भारत में रहने लगे और यहाँ अपने रामानन्दी सम्प्रदाय की स्थापना की। कबीर, रैयादास, तुलसीदास आदि इनके अनेक शिष्य हुए। इनका व्यक्तित्व अद्भुत था। इन्होंने जान-पात आदि के भेद-भाव को भी भक्ति के क्षेत्र से मिटाने का प्रयत्न किया। इनके द्विमुखी व्यक्तित्व से ही राम के दो रूपों की उपासना का चलन उत्तर-भारत में हुआ। तुलसीदास जी ने विष्णु के अवतार राम को सगुण-भक्ति का आलम्बन बनाया और कबीर आदि संत-भक्तों ने निर्गुण राम की उपासना का प्रवर्तन किया। इस प्रकार राम-भक्ति और निर्गुण-संत-धारा भक्ति की दो प्रमुख धाराएँ मध्ययुग के हिन्दी साहित्य में नन्ददास से पूर्व प्रवाहित हुईं। निर्गुण धारा के निमिष में तत्कालीन राजनीतिक परिस्थितियों ने भी योग दिया। “भक्ति के आन्दोलन की जो लहर दक्षिण से आई, उसी ने उत्तर-भारत की परिस्थिति के अनुरूप हिन्दू-मुसलमान दोनों के लिए एक सामान्य भक्ति-मार्ग की भी भावना कुछ लोगों में जगाई। ..... महाराष्ट्र देश के प्रसिद्ध भक्त नामदेव (मं० १३२८—१४०८) ने हिन्दू-मुसलमान दोनों के लिए सामान्य भक्ति-मार्ग का भी आभास दिया। उसके पीछे कबीरदास ने विशेष तत्परता के साथ एक व्यवस्थित रूप में यह मार्ग ‘निर्गुण पथ’ के नाम से चलाया।”

बारहवीं शताब्दी में दक्षिण में दूसरे प्रमुख आचार्य निम्बाकर्कार्य हुए। ये तेलगू प्रदेश से आकर वृन्दावन में बस गए थे। ‘गीतगोविन्द’ के

१. हिन्दी साहित्य का इतिहास—रामचन्द्र शुक्ल—पृ० ६४

रचयिता जयदेव इन्हीं के शिष्य थे। इन्होंने राधाकृष्ण की उपासना का प्रवर्तन किया और अपना द्वैताद्वैतवादी सिद्धान्त-मार्ग चलाया। इन्हीं से प्रभावित स्वामी हरिदास ने सोलहवीं शती में टट्टी सम्प्रदाय की स्थापना की।

तीसरे प्रसिद्ध आचार्य स्वामी मध्वाचार्य (सन् ११६७—१२७६) ने अपना द्वैतवादी वैष्णव सम्प्रदाय चलाया। इन्होंने भी कृष्ण-भक्ति को विशेष प्रश्रय दिया। राधा-वल्लभी सम्प्रदाय के प्रवर्तक गोसाईं हितहरिवंश (जन्म सन् १५०२ ई०) इन्हीं के अनुयायी गोपाल भट्ट के शिष्य थे।

चौथे आचार्य विष्णुस्वामी हुए जिन्होंने अद्वैतवाद को माया से रहित मान कर छुड़ाद्वैतवाद की नींव डाली। कहा जाता है कि ये प्रसिद्ध महाराष्ट्र-भक्त ज्ञानेश्वर महाराज के गुरु थे। बल्लभ सम्प्रदायी ग्रंथों से तथा किवदन्तियों से यह पता चलता है कि श्री बल्लभाचार्य जी विष्णुस्वामी सम्प्रदाय की उच्छिन्न गद्दी पर बैठे और उन्होंने इस सम्प्रदाय के सिद्धान्तों के आधार पर अपने सिद्धान्तों को निर्धारित किया। यह भी जनश्रुति है कि महाराष्ट्र सन्त श्री ज्ञानदेव, नामदेव, केशव, त्रिलोचन, हीरालाल और श्रीराम विष्णु-स्वामी-मतावलम्बी थे। महाराष्ट्र में प्रचार पानेवाला भागवत-धर्म, जो पीछे 'दारकरी' सम्प्रदाय के नाम से प्रसिद्ध हुआ और जिसके अनुयायी ज्ञानदेव तथा नामदेव आदि उक्त भक्त थे, विष्णुस्वामी मत का ही रूपान्तर है।

इस प्रकार उपर्युक्त चारों आचार्यों के प्रभाव और प्रेरणा के फल-स्वरूप भक्ति के अनेक सम्प्रदायों—रामानन्दीय सम्प्रदाय, चैतन्य सम्प्रदाय (गौडीय सम्प्रदाय), राधावल्लभी सम्प्रदाय, हरिदासी या सखी सम्प्रदाय (टट्टी सम्प्रदाय) तथा श्री बल्लभाचार्य जी का पुष्टि मार्ग आदि—द्वारा भक्ति का विशेषकर कृष्ण-भक्ति का एक सजीव वातावरण समस्त भारत में उत्पन्न हुआ। इस प्रकार के मध्ययुगीन वातावरण में परम भक्त नन्ददास के काव्य की सरस स्रोतस्विनी प्रवाहित हुई। इन सम्प्रदायों का एक दूसरे पर प्रभाव पाया जाता है। यद्यपि हमारे कवि नन्ददास के काव्य का विशेष सम्बन्ध बल्लभ-सम्प्रदाय से है, तथापि उपर्युक्त समस्त सम्प्रदायों की सामूहिक देन, भक्ति का वातावरण निर्माण करने का महत्त्व, किसी प्रकार कम नहीं।

नन्ददास के काव्य की पृष्ठभूमि के निर्माण में सब का योग है। हम पीछे कह आए हैं कि चैतन्य-सम्प्रदाय का प्रचार नन्ददास के समय में श्री रूपगोस्वामी जी के प्रभाव से बहुत हुआ था।

हम यह भी कह आए हैं कि उत्तर भारत में नाथपंथी योगियों का विशेष प्रभाव रहा है, और यद्यपि उनकी यह साम्प्रदायिक विचारधारा नन्ददास के समय तक आते आते बिल्कुल क्षीण हो गई थी, किन्तु तो भी इधर-उधर कोई-कोई नाथपंथी योगी दिखाई दे ही जाता था। इन नाथपंथियों के शून्यवाद और हठयोग तथा निर्गुण ब्रह्मवाद की भावना कबीर आदि संतो में भी पाई जाती है। निर्गुणवादी सत सगुण और अवतारवाद का खण्डन कर रहे थे। नन्ददास के समय में निर्गुण और सगुण का एक विवाद सा खड़ा हुआ था। यही कारण है कि निर्गुण, योग, ज्ञान आदि मार्गों की अनुपयुक्तता तथा विरोध की अभिव्यक्ति सूरदास, परमानन्ददास तथा नन्ददास आदि सब सगुण भक्तों में पाई जाती है। नन्ददास का भ्रमरगीत निर्गुण-सगुण के इस संघर्ष को स्पष्ट रूप से प्रकट करता है।

'बल्लभ दिग्विजय' से पता चलता है कि आचार्य बल्लभ ने समस्त उत्तरी भारत का भ्रमण करके अपने शुद्धाद्वैत-सिद्धान्त का प्रचार किया था। अनेक स्थानों पर उनका शैवों तथा अन्य मतावलम्बियों से शास्त्रार्थ हुआ था। उस समय बल्लभाचार्य के वैष्णव प्रभाव से पूर्व समस्त ब्रज में शैवों-पासकों का प्रभाव था। शैवों के ही मन्दिर मथुरा आदि सभी स्थानों पर अधिक पाए जाते थे, और उनकी शक्ति की उपासना खूब होती थी। श्री बल्लभाचार्य ने अपने शुद्धाद्वैत सिद्धान्त तथा पुष्टि-भक्ति का खूब प्रचार किया और ब्रज-मण्डल को तो इन्होंने अपने सम्प्रदाय का केन्द्र बना लिया। ब्रज-मण्डल के अतिरिक्त राजपूताना और गुजरात में भी उनका विशेष प्रचार हुआ। इस सम्प्रदाय की विचार-धारा और भक्ति-पद्धति पर हम आगे विस्तार के साथ प्रकाश डालेंगे। इस पुष्टिमार्गीय सम्प्रदाय में ही दीक्षित होकर नन्ददास ने भी अन्य कवियों की भांति तत्कालीन कृष्णलीला-गान से गुजरित वातावरण में अपनी मधुर काव्य-ध्वनि मिलाई।

## नन्ददास की प्रामाणिक रचनाएँ

पीछे नन्ददास के जीवनचरित सम्बन्धी जिस सामग्री का हमने अध्ययन किया है, उसमें केवल 'रासपचाध्यायी' तथा 'भाषा-भागवत' का ही उल्लेख हुआ है, अन्य किसी रचना का नाम नहीं मिलता। फ्रांसीसी लेखक गार्सिन द तासी ने अपने ग्रंथ 'इस्त्वार द ला लितरेत्योर इंडीन' में नन्ददास के निम्नलिखित चौदह ग्रंथों का नाम दिया है, जिन्हें उन्होंने डाक्टर स्प्रेजर के पुस्तकालय में संग्रह-रूप में स्वयं देखा था।

१. अनेकार्थमञ्जरी २. नाममाला ३. दशमस्कंध ४. पंचाध्यायी
५. भँवरगीत ६. मानमंजरी ७. रासमञ्जरी ८. रूपमञ्जरी
१०. जोगलीला ११. रुक्मिणीमञ्जल १२. सुदामाचरित १३. प्रबोधचन्द्रोदय
१४. गोवर्द्धन लीला

'शिवसिंह सरोज' में नन्ददास की निम्नलिखित सात रचनाएँ बताई गई हैं—१. नाममाला २. अनेकार्थमाला ३. पचाध्यायी ४. रुक्मिणी-मञ्जल ५. दशमस्कंध ६. दानलीला ७. मानलीला।

श्री शिवसिंह सेगर का कहना है कि "इन ग्रंथों के सिवा इनके हजारों पद भी हैं।" डा० ग्रियर्सन ने अपने ग्रंथ 'मॉडर्न बर्नाविगुलर लिटरेचर ऑव हिंदुस्तान' में 'सरोज' के ही सात ग्रंथों को दोहराया है। नागरी प्रचारिणी सभा की खोज रिपोर्टों (१९०१ ई० से १९२२ ई० तक) में नन्ददास के निम्नलिखित ग्रंथों का उल्लेख हुआ है—

१. अनेकार्थ-भाषा — छन्द सख्या ११६। विषय—शब्दकोष।
२. अनेकार्थमंजरी—छन्द सख्या २२८। विषय—पर्यायवाची शब्द-कोष।
३. जोगलीला—पद्य सख्या १३०। ४. दशम-स्कंध भागवत ५. नाम-चिंतामणिमाला। पद्य सख्या ४१। विषय—कृष्ण की नामावली।
६. नाममाला, छन्द सख्या ३०८। विषय—नामों का कोष ७. नाममंजरी।

पद्य सख्या ३८० । विषय—पर्यायवाची शब्दों का कोष । ८. नासिकेत पुराण भाषा (गद्य-ग्रंथ) विषय—नासिकेत की कथा । ९ पंचाध्यायी—पद्य सख्या ३७८ । १०. विरह मंजरी—पद्य सख्या १४७ । ११. भँवरगीत-पद्य सख्या २१६ । १२. रसमजरी—पद्य सख्या २७० । १३. राजनीति हिनोपदेश—पद्य सख्या ३६५० । १४. रुक्मिणी मंगल - पद्य सख्या ६० । विषय-रुक्मिणी हरण की कथा । १५. इयाम सगाई, पद्य सख्या ६३ । विषय-कृष्ण-राधा की सगाई । १६. मानमजरी नाममाला । १७. फूलमजरी । १८. रानीमंगी । १९. कृष्ण मंगल । २०. रूपमजरी, श्लोक सख्या १६८ ।

‘मिश्रवधुविनोद’ में तीन और रचनाओं का उल्लेख हुआ है, जिनके नाम हैं—१. ज्ञानमजरी २ हितोपदेश ३. विज्ञानार्थप्रकाशिका (गद्य) इनमें अन्तिम गद्य-रचना किसी संस्कृत ग्रंथ की टीका है जिसे मिश्रवधुओं ने छत्रपुर में देखा था । प्रथम दो के विषय में कुछ प्रकाश नहीं डाला गया है कि ये ग्रंथ क्या हैं और उन्होंने कहीं से इनके नाम प्राप्त किए हैं । काकरौली के श्री द्वारिकेश पुस्तकालय में ‘रासलीला’ की एक हस्तलिखित प्रति है जिसे नन्ददास की रचना कहा जाता है । इनके सिवा ‘बामुरी लीला’ तथा ‘अर्थचन्द्रोदय’ नाम की दो और पुस्तकें नन्ददास से सम्बन्धित बताई जाती हैं ।

अब हम उपर्युक्त नन्ददास की बताई जाने वाली तीस के लगभग रचनाओं की प्रामाणिकता पर विचार करेंगे ।

१. रासपंचाध्यायी : इस रचना की प्रामाणिकता में किसी को संदेह नहीं । नन्ददास के जीवन की आधारभूत सामग्री (‘सूकरक्षेत्र महात्म्य’) में हम इसका उल्लेख दिखा आए हैं । सर्वप्रथम यह रचना ‘हरिश्चन्द्र चन्द्रिका’ में भारतेन्दु द्वारा प्रकाशित हुई थी । उसमें इसका नाम केवल ‘पंचाध्यायी’ है । इसी प्रकार ‘शिवसिंहासरोज’ एवं नागरी सभा की खोज रिपोर्ट (सन् १९१७-१९) में भी इसका नाम ‘पंचाध्यायी’ ही मिलता है । इसकी भिन्न-भिन्न प्रतियों में पाठान्तर भी पाया जाता है । छन्द सख्या में भी भेद है । सब से प्राचीन हस्तलिखित प्रति सम्वत् १७८० की मिलती है ।

इस प्रति से पता चलता है कि पीछे की प्रतियों में लोगो ने कुछ छन्दो को और मिला दिया। इस प्रति में लगभग २११ छन्द हैं। वाद की भिन्न भिन्न प्रतियों में करीब ११८ छन्द और पाए जाते हैं। इस प्राचीनतम प्रति को सभी विद्वान नन्ददास की प्रामाणिक रचना का रूप मानते हैं। 'रासपचाध्यायि' की सभी प्रतियों में नन्ददास के नाम की छाप पाई जाती है और नन्ददास के अन्य ग्रंथों से यह भाव, शब्द एवं शैली का साम्य भी रखती है। अतः यह निर्विवाद रूप से नन्ददास की प्रामाणिक रचना है।

२. रूपमंजरी—'रूपमंजरी' को आदि इतिहास लेखक तासी ने नन्ददास की रचना बताया था, किन्तु शिवसिंह सेगर, डा० ग्रियर्सन और रामकुमार वर्मा ने इसका अपने इतिहास-ग्रंथों में उल्लेख नहीं किया। नागरी सभा की खोज रिपोर्ट (सन् १९०६) में इस रचना का केवल नामोल्लेख हुआ है। डा० दीनदयाल गुप्त से पूर्व इस ग्रंथ का विवरण और विवेचन किसी इतिहासकार अथवा अनुसंधानकर्ता ने नहीं किया था। श्री दीनदयाल गुप्त इसके बारे में लिखते हैं—“ग्रंथ के अध्ययन से हम ज्ञान का यथेष्ट प्रमाण मिल जाता है कि यह ग्रंथ नन्ददास-कृत ही है। ग्रंथ के आदि और अन्त में नन्ददास के नाम की छाप आई है। × × नन्ददास के अन्य ग्रंथों के कुछ भाव और शब्दावली इस ग्रंथ में भी प्रयुक्त हुए हैं। काव्य की दृष्टि से भाव-साम्य के अनिरिक्त साम्प्रदायिक भाव भी इसमें व्यक्त हुए हैं, जिनमें माधुर्य-भक्ति के अनुयायी, एक पुष्टिमार्गीय भक्त का परिचय मिलता है और यह कविवर नन्ददास ही हैं। इस ग्रंथ की प्राचीन प्रतियों में भी नन्ददास का ही नाम मिलता है। इन प्रमाणों के आधार से हमें इस ग्रंथ की किसी अन्य लेखक द्वारा लिखित मानने की गुंजाइश नहीं रह जाती।”<sup>१</sup> वर्तमान सभी समीक्षक इसे प्रामाणिक मानने के पक्ष में हैं।

३. रसमंजरी—शिवसिंह सेगर और सर जॉर्ज ग्रियर्सन को छोड़कर सभी इतिहासकारों ने 'रसमंजरी' को नन्ददास की रचना कहा है। 'रूपमंजरी'

की तरह ग्रंथ के आदि और अन्त में नन्ददास के नाम की छाप है। 'भक्तमाल' में नाभादास ने भी नन्ददास के सम्बन्ध में उन्हें 'रस-रीति का कवि' कहा है। अतः यह नायिकाभेद का ग्रंथ ही उनका रस-रीति का ग्रंथ माना जाना चाहिए। अन्य कई रचनाओं की तरह कवि ने इसे भी अपने 'रसिक मित्र' के कहने से लिखा था। नन्ददास के अन्य ग्रंथों से इसका भाव और शैली का साम्य भी पाया जाता है। 'रूपमंजरी' का एक दोहा तो ज्यों का त्यों 'रस-मञ्जरी' में पाया जाता है। इस ग्रंथ के मङ्गलाचरण में व्यक्त भाव भी वल्लभ-सम्प्रदाय के अनुकूल है, जिससे सिद्ध होता है कि नायिकाभेद की यह रचना नन्ददास ने अपने प्रेममार्ग को समझाने के लिये ही की है। अतः इसके नन्ददास-कृत होने में कोई सन्देह नहीं।

४ अनेकार्थमंजरी — इस पुस्तक के नाम के विषय में इतिहासकारों में भ्रम फैला रहा है। शुक्ल जी तक ने इस 'अनेकार्थमंजरी' को, जो प्रनेकार्थ-माला, अनेकार्थ-भाषा, अनेकार्थमंजरी — तीन नामों से प्रसिद्ध है, भ्रम के कारण तीन पृथक् पृथक् ग्रंथ समझ लिया। नागरी-सभा की खोजरिपोर्टों में भी अलग अलग रचना बताया गया था। पर वास्तव में ये तीनों अलग-अलग न होकर एक ही रचना है। यह नन्ददास की प्रसिद्ध पञ्चमंजरी ग्रंथों में से एक है। इसकी अनेक प्राचीन प्रतियाँ उपलब्ध हुई हैं। सबकी भाषा-शैली नन्ददास की भाषा-शैली से मिलती जुलती है। हाँ, छन्द संख्या अवश्य सब की भिन्न-भिन्न है। सम्वत् १८३५ की एक हस्तलिखित प्रति में लिपिकार ने क्षेपक की सूचना इस प्रकार दी है —

बीस ऊपरे एक सौ नन्ददास जू कीन,  
और दोहरा रामहरि, कीने है छु नवीन।

इससे स्पष्ट हो जाता है कि १२० छन्दों के पश्चात् सब छन्द किसी रामहरि अथवा अन्य व्यक्ति ने बाद में सम्मिलित कर दिए हैं। १२०वें छन्द में नन्ददास के नाम की छाप सब प्रतियों में पाई जाती है। कई प्रतियाँ इतने ही छन्दों की मिलती हैं।

५ विरह मंजरी—‘पचमजरियो’ में ‘विरहमंजरी’ को भी सभी वर्तमान इतिहासकार नन्ददास की रचना मानते हैं। इसकी प्राचीनतम प्रति सम्भवत् १७२५ की मिलती है। सभी हस्तलिखित प्रतियों में नन्ददास की छाप पाई जाती है तथा नन्ददास के अन्य ग्रंथों से छंद व भाव का साम्य भी मिलता है। ‘रसमजरी’ के अतिरिक्त नन्ददास की यह रस-रीति की दूसरी रचना है।

६ मानमंजरी—भी ‘नाममाला’, ‘नाममञ्जरी’ आदि कई नामों से प्रसिद्ध है। इसी भ्रम के कारण कई इतिहासकारों ने ‘नाममाला,’ ‘नाम-चितामणि माला,’ ‘मानमजरी,’ ‘नाममञ्जरी’ इत्यादि इस रचना के कई नामों को अलग-अलग ग्रंथ समझा हुआ था। ‘अनेकार्थमाला’ की भाँति इसकी भी भिन्न भिन्न प्रतियों में दोहों की संख्या भिन्न-भिन्न मिलती है। किसी में २७८ छंद हैं, किसी में २६४, किसी में २६९ हैं तो किसी में ३०१ छंद पाए जाते हैं। सम्भवत् १८३५ की एक प्रति में छंद संख्या ३२५ है, परन्तु इस प्रति में भी, ‘अनेकार्थमञ्जरी’ की तरह, रामहरि द्वारा कुछ दोहों के बढ़ाने की सूचना है। इसमें रामहरि लिखता है कि नन्ददास ने २६५ दोहे बनाए थे बाकी साठ दोहे मैंने बनाकर मिला दिए हैं। उमाशंकर शुक्ल ने भी अपने सम्पादित-ग्रंथ ‘नन्ददास’ में नन्ददास के २६४ छंद ही माने हैं। वास्तव में भावों और शैली के तुलनात्मक अध्ययन से भी २६४ या २६५ छंदों से बाद के छंदों में भिन्नता पाई जाती है। २६४ छंदों में व्यक्त भावों का नन्ददास के अन्य ग्रंथों में व्यक्त भावों से साम्य पाया जाता है। अतः इस रचना के २६४ या २६५ छंदों को ही प्रामाणिक मानना चाहिए।

७. भाषा दशमस्कंध :—नन्ददास की जीवनी के आधारभूत सभी ग्रंथ, जनश्रुति तथा तासी से लेकर आज तक के सभी इतिहासकार इस रचना को नन्ददास-कृत मानते हैं। यह रचना २८ अध्यायों तक ही मिलती है। इस ग्रंथ के अध्ययन से पता चलता है कि २९ वें अध्याय के आरम्भ में ही मानों नन्ददास ने आगे लिखने से अपना हाथ रोक लिया हो। नाथद्वारे

की एक प्रति में ग्रंथ के अन्त में लिखा मिलता है—

कीनी भाषा नन्द जब सब द्विज मिलि आई ।

कहन लागे अब जिनि करो लागत तुमरे पाई ।

तब ही कह्यो अब नहिं करौ जाहु आपने गेह ।

देहु असीस इहैं सवै रहै नन्द नन्दन सों नह ।

नन्ददास के जीवन-चरित में हमने 'वार्ता' के उद्धरण से दिखाया था कि किस प्रकार नन्ददास ने पण्डितों के आग्रह पर गोसाईं जी के कहने से रासलीला तक की भाषा भागवत लिखित रूप में रहने दी थी । अतः उपर्युक्त उद्धरण से भी यही बात पुष्ट होती है । भाव, शब्द एवं शैली के साम्य तथा नन्ददास की छाप से यह उनकी प्रामाणिक रचना सिद्ध होती है ।

८. श्याम सगाई :—नागरी सभा की खोज रिपोर्टों के आधार पर सभी इतिहास-लेखकों ने इस ग्रंथ को नन्ददास-कृत लिखा है । जो चार हस्तलिखित प्रतियाँ इसकी मिलती हैं, उन सबमें पाठान्तर है । इनमें जहाँ तीन हस्तलिखित प्रतियों में नन्ददास के नाम की छाप है, वहाँ एक में नन्ददास के स्थान पर किसी 'तारपाणी' के नाम की छाप है । एक और प्रति में किसी 'नारायण' कवि की छाप है । डा० दीनदयाल गुप्त का विचार है कि 'तारपाणि' अथवा 'नारायण' छाप बाद की जोड़ी हुई है । 'श्यामसगाई' की हस्तलिखित प्रतियों की अधिक संख्या में नन्ददास की ही छाप है । इसके आरम्भ में न तो कवि ने वन्दना की है और न अन्त में ग्रंथ के महत्त्व का वर्णन किया है, जैसा कि उसने अपने अन्य स्वतंत्र ग्रंथों में किया है । इसी से ज्ञात होता है कि यह नन्ददास का कोई स्वतंत्र ग्रंथ नहीं है । यह उसका एक लम्बा पद मात्र है । सम्पूर्ण रचना में २८ छन्द हैं ।

९. सुदामा चरित :—हम पीछे दिखा आए हैं कि तासी ने नन्ददास की एक रचना 'सुदामा चरित' बताई थी । विचित्र बात यह है कि तासी के पश्चात् रामचन्द्र शुक्ल को छोड़कर किसी ने भी नन्ददास की इस रचना का कोई उल्लेख नहीं किया । इस रचना के बारे में डा० दीनदयाल गुप्त का मत उद्धरणीय है—“नन्ददास के १ से २६ अध्याय तक उपलब्ध

‘दशम स्कंध’ की भाषा, छन्द, शैली आदि से ‘सुदामा चरित’ की भाषा शैली बहुत मिलती है। लेखक का अनुमान है कि यह रचना नन्ददास-कृत सम्पूर्ण भागवत भाषा का, जो अब अप्राप्य है, अंश है। इसके अन्तिम छन्दो<sup>१</sup> में कवि ने दशम स्कंध भागवत का उल्लेख भी किया है। नन्ददास-कृत “सुदामा चरित”, ‘व्याम सगाई’ की तरह, कोई स्वतंत्र ग्रंथ प्रतीत नहीं होता। इस रचना के आरम्भ में कवि ने कोई वन्दना नहीं दी। पुस्तक के अन्त में दो स्थानों पर नन्ददास का नाम आया है। × × × × × इसकी भाषा शैली के आधार से लेखक इस रचना को नन्ददास-कृत ही मानता है।”<sup>२</sup>

१०. गोवर्द्धन लीला :—नन्ददास के इस ग्रंथ का उल्लेख तासी महोदय को छोड़कर अन्य किसी इतिहास लेखक ने नहीं किया। श्री ब्रजरत्न दाम के पास और नाथद्वारे में इसकी हस्तलिखित प्रतियाँ प्राप्त हुई हैं। दोनों प्रतियाँ प्रायः मिलती हैं। इस रचना के भाव और भाषा का नन्ददास की अन्य रचनाओं से साम्य है। अष्टछाप सम्बन्धी अनेक बातों का उल्लेख इसी बात को प्रकट करता है कि यह रचना अष्टछाप वाले कवि नन्ददास की ही है। रचना के अन्तिम छन्द में नन्ददास के ही नाम की छाप है। डा० दीनदयाल गुप्त इसे नन्ददास की ही रचना मानते हैं। जिस प्रकार नन्ददास के ‘सिद्धान्त पंचाध्यायी’ ग्रंथ में ‘रास पंचाध्यायी’ के कुछ छन्द पाए जाते हैं उसी प्रकार ‘गोवर्द्धन लीला’ में भी ‘दशमस्कंध भाषा’ के कुछ छन्दों का समावेश है। फिर भी इस की प्रामाणिकता के सम्बन्ध में अभी और खोज की आवश्यकता है।

११. सिद्धान्त पंचाध्यायी :—‘रासपंचाध्यायी’ के साथ नन्ददास की ‘सिद्धान्त पंचाध्यायी’ की भाषा, शैली एवं भाव पर्याप्त मिलते हैं। बहुत सी उक्तियाँ तो ज्यो-की-त्यों पाई जाती हैं। कवि के विचार बल्लभ सम्प्रदाय के सिद्धान्तों के अनुकूल ही हैं। सभी आधुनिक इतिहासकार इस ग्रंथ को

१. चरित स्याम को इहि है ऐसो। बरन्धो ‘नन्द’ जथामति जैसो ॥

दसम स्कंध विमल सुख बानी। सुनत परीक्षत अति रति मानी ॥

२. अष्टछाप और बल्लभ सम्प्रदाय—पृ० ३४१

नन्ददास का ही स्वीकार करते हैं। नन्ददास के नाम की छाप भी ग्रंथ में मिलती है। अतः यह नन्ददास की प्रामाणिक रचना है।

१२. रुक्मिणी मंगल :—तासी से लेकर आज तक के सभी इति-  
हासकारों ने इस रचना को नन्ददास के ग्रंथों में सम्मिलित किया है। खोज  
रिपोर्ट (सन् १९१२-१३-१४) में “रुक्मिणी हरण की कथा” नाम से इस  
ग्रंथ का उल्लेख किया गया है। ‘रुक्मिणी मङ्गल’ की जितनी भी हस्तलिखित  
प्रतिया प्राप्त हैं, उनमें श्रीर खोज रिपोर्ट वाली उक्त रचना में साम्य पाया  
जाता है। इस रचना में भी नन्ददास के अन्य ग्रंथों से शब्दावली और भाव  
का साम्य है। श्री उमाशंकर शुक्ल और डा० दीनदयाल गुप्त दोनों ने इसे  
प्रामाणिक रचना माना है।

१३. भँवर गीत :—नन्ददास के भ्रमरगीत को प्रायः सभी इति-  
हासकार प्रामाणिक रचना मानने के पक्ष में हैं। सभा की खोज रिपोर्ट में  
भी नन्ददास या ‘जन मुकुन्द’ नामक लेखक द्वारा रचित भँवरगीत माना  
गया है। ‘जन मुकुन्द’ नाम के कारण कुछ दिनों तक इस ग्रंथ को नन्ददास  
की रचना समझने में संदेह प्रकट किया गया। श्री दीनदयाल गुप्त ने ‘भँवर-  
गीत’ के सम्बन्ध में कहा है कि उन्होंने भँवरगीत की आठ हस्तलिखित प्रतियाँ  
याज्ञिक संग्रहालय में देखी हैं। उनमें तीन प्रतियों के अन्तिम भाग में जन-  
मुकुन्द की छाप है, शेष में नन्ददास की। इन सभी प्रतियों में नन्ददास छाप  
वाली प्रतियाँ अधिक प्राचीन हैं। वास्तव में या तो ‘जन मुकुन्द’ नन्ददास का  
ही दूसरा नाम है अथवा लिपिकारों ने नन्ददास नाम के स्थान पर ‘जनमुकुन्द’  
जोड़ दिया है। परन्तु इस बात से भी समाधान नहीं हो सकता, क्योंकि ‘जन  
मुकुन्द’ नन्ददास का नाम कहीं भी नहीं मिलता। श्री बल्लभाचार्य के एक  
सेवक मुकुन्ददास अवश्य थे, इसका पता ‘वार्ता साहित्य’ से लगता है। ये  
कवि भी थे। जनमुकुन्द, प्रभुमुकुन्द तथा मुकुन्दमाधव नाम की छापों में इनके  
कुछ पद मिलते हैं। वास्तव में बाद के किसी बल्लभ सम्प्रदायी भक्त ने ही  
संभवतः भ्रमरगीत की कुछ प्रतियों में नन्ददास के स्थान पर जनमुकुन्द का  
नाम रख दिया।

नन्ददास की 'रासपचाध्यायी' व 'भ्रमरगीत' में कई स्थानों पर शब्दों व भावों का बिल्कुल साम्य है जिससे सिद्ध होता है कि यह नन्ददास की ही रचना है। भँवरगीत में पुष्टिमार्गीय भक्ति की ही स्थापना होने के कारण इस बात की और भी पुष्टि होती है कि यह रचना पुष्टिमार्गीय भक्त नन्ददास की ही है। सभी प्रतियों की छन्द सख्या बराबर है। पाठ भी सब में समान पाया जाता है। भाषा-शैली भी आद्योपान्त एक सी ही है, जिससे सिद्ध होता है कि नन्ददास की इस रचना में कोई क्षेपक नहीं। श्री दीनदयाल गुप्त का मत है कि कथिति इस रचना के आरम्भ में कोई बदना नहीं है, अतः यह किसी बड़े ग्रंथ का एक अंग है। परन्तु ऐसा मानना हम व्यर्थ ही समझते हैं। बेशक इसमें आरम्भ में मगलाचरण नहीं है, किन्तु अन्त में 'रासपचाध्यायी' की तरह इस लीला का महात्म्य व्यक्त किया गया है। 'विरहमजरी' आदि एक दो और रचनाओं में कवि ने आरम्भ में मगलाचरण न देकर अन्त में केवल महात्म्य ही दिया है।

१४. दान लीला :—तासी के बाद के सभी इतिहासकारों ने नन्ददास की इस रचना का उल्लेख किया है। नागरी सभा की खोज रिपोर्टों में इसका कोई उल्लेख नहीं मिलता। पता नहीं इतिहासकारों ने बिना देखे ही किस आधार पर इस रचना को नन्ददास की बताया है। इसकी एकाध जो भी प्रति मिलती है, उसमें नन्ददास की छाप के स्थान पर दासबलि नाम अंकित है।

मिश्रबंधुओं ने अपने 'विनोद' में बलिदास नामक एक कवि का उल्लेख किया है और उसकी रचना 'दान लीला' बताई है। किन्तु अग्न किसी इतिहासकार ने बलिदास नामक किसी कवि का उल्लेख नहीं किया। नन्ददास की रचनाओं से इस रचना का न भाव-साम्य पाया जाता है न भाषा-शैली का साभ्य। श्री उमाशंकर शुक्ल तथा दीनदयाल गुप्त दोनों इसे नन्ददास की रचना नहीं मानते। श्री ब्रजरत्नदास का भी कथन है—“नन्ददास के प्रामाणिक ग्रंथों का सा काव्य कौशल, भाषा सौष्ठव तथा सारस्य नाम को भी नहीं है,

वरन् भाषा अंशित्य, भावहीनता, नीरसता ही अधिक है।<sup>१</sup> हो सकता है कि नन्ददास ने 'दान लीला' नाम की कोई रचना की हो, किन्तु उसकी अभी खोज अपेक्षित है।

१५. जोग लीला—तासी ने 'जोग लीला' को नन्ददास की रचना बताया था। परन्तु शिवसिंह सेगर और जार्ज प्रियर्सन ने उसका उल्लेख नहीं किया। नागरी-सभा की खोज रिपोर्ट (१९०६—७—८) में नन्ददास-कृत 'जोग लीला' का उल्लेख है। इसी के आधार पर डा० रामकुमार वर्मा ने अपने इतिहास में इसको नन्ददास की रचनाओं में गिना है। किन्तु इसके अतिरिक्त शुक्ल जी आदि किसी अन्य इतिहास लेखक ने 'जोग लीला' के नन्ददास-कृत होने का कोई उल्लेख नहीं किया।

इस रचना की अधिकांश प्राचीन प्रतियों में लेखक का नाम 'उदय' दिया हुआ है। श्री ब्रजरत्नदास घानी प्रति की केवल पुष्पिका में नन्ददास का उल्लेख है। किन्तु उसका भी प्रथम पद इस प्रकार है: -

एक समें मम मिथ मोहि अग्या यह दीनी।

याही ते मति उकति जोग लीला तब कीनी ॥

गुरु सनकादिक सारदा नारद सेस महेस।

देहु बुद्धिबर उदै उर अचर उकति बिसेस ॥

उपर्युक्त पक्तियों में 'देहु बुद्धि बर उदै उर' तथा रचना के अन्तिम पद में "वसी उदै उर मे मदा" से उदय कवि की छाप स्पष्ट है। नागरी सभा की सन् १९०१ की खोज रिपोर्ट में उदय की प्रायः २०—२५ छोटी-छोटी रचनाओं का पता चला है, जिनमें 'जोगलीला' भी है। इस खोज रिपोर्ट में उदय की 'जोगलीला' के जो उद्धरण दिए गए हैं, उनका उपर्युक्त हस्तलिखित 'जोग लीला' की प्रतियों में साम्य पाया जाता है। पण्डित रामचन्द्र शुक्ल ने भी 'उदय' उपनाम के किसी कबीन्द्र कवि द्वारा रचित एक ग्रंथ 'जोग लीला' बताया है।<sup>२</sup> 'मिश्रवधु विनोद' में भी 'उदय' कवि की 'जोगलीला' का

१. नन्ददास-ग्रंथावली (सम्पादक श्री ब्रजरत्न दास) पृ० ३६।

२. देखो हिंदी साहित्य का इतिहास पृ०—२७०

उल्लेख मिलता है । । इस आधार पर यही कहा जा सकता है कि 'जोगलीला' नन्ददास की रचना नहीं है ।

श्री उमाशंकर शुक्ल ने भी इसे नन्ददास की रचना नहीं माना । वास्तव में नन्ददास की रचना का भ्रम उत्पन्न करने वाले दो कारण हैं । एक तो इस ग्रंथ के आरम्भ में 'रासपंचाध्यायी' आदि नन्ददास की कुछ अन्य रचनाओं की तरह किसी मित्र की प्रेरणा या आज्ञा से ग्रंथ रचना का उल्लेख है । दूसरे 'जोगलीला' के भाव और शैली 'भ्रमरगीत' से बहुत-कुछ मिलते हैं । भाषा भी नन्ददास की शब्दावली से बहुत प्रभावित है । श्री ब्रजरत्न दास का इस सम्बन्ध में कथन है — "यह रचना उदय की हो या केशोदास की हो (एक प्रति की पुष्पिका में 'इति श्री जोगलीला केशोदास कृत सम्पूर्णम्' लिखा है, इसपर तर्क करने की यहाँ आवश्यकता नहीं है, पर यह रचना नन्ददास की नहीं है, ऐसा प्रायः निश्चित रूप से कहा जा सकता है । यद्यपि यह रचना नन्ददास जी के 'भ्रमरगीत' के अनुकरण पर बनी है, पर 'भ्रमरगीत' में अनुरागमयी विरह-विधुरा गोपियों की जो कोतरोक्तियाँ हैं वे कण्ठरस से श्रोत-प्रोत हैं, और इसी कारण वे अधिक मर्मस्पर्शी हो गई हैं । × × × माना के सामने श्री राधाजी का जोगिन बन कर एक ज्ञात या अज्ञात योगी से इस प्रकार वाद विवाद करना, क्या लड़ना झगड़ना कहें, अनुचित ज्ञात होना है और नन्ददास जी से उत्कृष्ट भक्त-कवि के योग्य नहीं हो सकता ।" श्री दीनदयाल गुप्त भी इस रचना को १८वीं शती के अंत में होने वाले कवि उदयराम की मानते हैं । 'जोगलीला' की इन प्रतियों में कुछ शब्द फारसी के भी ऐसे आए हैं जिनका प्रयोग नन्ददास ने कही नहीं किया ।

१६. मानलीला :— शिवसिंह सेगर के ही कथन के आधार पर इतिहासकारों ने इस रचना का नन्ददास के ग्रंथों में उल्लेख कर दिया । संभवतः किसी ने इस ग्रंथ को देखा नहीं । इसकी कोई प्रति नहीं मिलती । नन्ददास की 'मानमञ्जरी' में दूसरी द्वारा मानिनी राधा के मनाने और उसको मना कर कृष्ण के पास ले जाने की कथा है । नन्ददास

के कुछ फुटकर पद भी इस विषय के मिलते हैं। हो सकता है कि नन्ददास का 'मानमञ्जरी' ग्रंथ ही मानलीला के नाम से भी पहले माना जाता हो। नागरी सभा की खोज रिपोर्ट में भी इसका कोई पता नहीं मिलता। अतः अप्राप्य होने के कारण तथा 'मानमञ्जरी' से पृथक् रचना होने का कोई कारण न होने से इस नाम की कोई अलग रचना नहीं मानी जा सकती।

१७. फूलमञ्जरी—किसी भी इतिहासकार ने इस ग्रंथ का उल्लेख नहीं किया है। सभा की खोज रिपोर्ट (१९२६) में इस रचना को अवश्य नन्ददास-कृत कहा गया है। परन्तु जिस प्रति के आधार पर इसे नन्ददास-कृत कहा गया है, उसमें नन्ददास के नाम की छाप कहीं नहीं मिलती। केवल पुष्पिका में "इति श्री फूलमञ्जरी नन्ददास किरत सम्पूर्ण समाप्त" दिया है। नन्ददास की पद्ममञ्जरी बल्लभ सम्प्रदाय में बहुत प्रसिद्ध है। इस छटी मञ्जरी का कोई उल्लेख कहीं नहीं हुआ। इस सम्बन्ध में श्री बजरतन दाम का कथन है—“फूलमञ्जरी की जो प्रति हमारे संग्रह में है, उसका लिपिकाल स० १७६३ वि० है और यह नन्ददास की अन्य कृतियों के बीच में लिखी गई है, पर इसमें आदि या अंत में कहीं नन्ददास जी का नाम नहीं आया। × × × × × डा० याज्ञिक की प्रति के अंतिम ३२वें दोहों में किसी परसातम कवि की छाप है। × × × × ऐसी अवस्था में इसे नन्ददास जी कृत न मानना ही उचित है।”

नन्ददास की शैली की नकल करने वाले उदय आदि कई कवि हुए हैं। फूलमञ्जरियाँ भी कई लेखकों की पाई जाती हैं। डा० याज्ञिक के संग्रहालय में जो दो प्रतियाँ भिन्न भिन्न कवियों की मिलती हैं, उनके दोहों नागरी सभा की खोज रिपोर्ट में उद्धृत दोहों से मिलते जुलते हैं। 'मिश्रवंधुविनोद' में एक कवि पुरुषोत्तम का उल्लेख है, जो राधावल्लभ सम्प्रदाय के थे और जिन्होंने 'फूलमञ्जरी' की रचना की थी। वास्तव में नन्ददास की शैली से मिलती जुलती शैली देखकर लिङ्गकार ने पुरुषोत्तम अथवा अन्य कवि की 'फूलमञ्जरी' को नन्ददास-कृत लिख दिया है। इस रचना को नन्ददास-कृत कदापि नहीं माना जा सकता।

१८. राजनीति हितोपदेश :—नागरी सभा की खोज रिपोर्ट सन् १९०५ मे ३६५० पद्य सख्या का एक ग्रंथ नन्ददास कृत-बनाया गया है । मिश्रचंद्रधु ने भी 'हितोपदेश' नामक रचना का केवल नामोल्लेख किया है । शुक्ल जी भी अपने इतिहास में लिखते हैं—“दो ग्रंथ इनके लिखे और कहे जाते हैं—हितोपदेश और नासिकेतपुराण (गद्य मे) ।” खोज रिपोर्ट ही के आधार पर डा० रामकुमार वर्मा ने इसका उल्लेख किया है । वास्तव मे इनका बड़ा राजनीति का ग्रंथ अपने इष्टदेव का ही कीर्तन करने वाले नन्ददास की रचना प्रतीत नहीं होता । जो प्रति इसकी मिली है वह बहुत आधुनिक है । डा० दीनदयाल गुप्त और श्री ब्रजरत्न दास का कहना है कि या तो यह ग्रंथ किसी वृन्दावन वाले स्वामी नन्ददास का है अथवा 'हितोपदेश' लिखने वाले किसी दूसरे लेखक का । हममे जो पद पाए जाते थे, वैसे पद नन्ददास ने बल्लभ-सम्प्रदाय मे आने से पूर्व गाए थे । किंतु हितोपदेश के काव्य-कौशल से विदित होना है कि यह किसी प्रौढ कवि की रचना है । बल्लभ-सम्प्रदाय मे सम्मिलित होने से पूर्व नन्ददास इस प्रकार की रचना नहीं कर सकते थे ।

१९. नासिकेत-भाषा या नासिकेत पुराण-भाषा :—खोजरिपोर्ट १९०६-१० और 'मिश्रचंद्र विनोद' मे यह नन्ददास-कृत रचना मानी गई है । इसी के आधार पर इतिहासकारों ने नन्ददास के ग्रंथों मे इसका उल्लेख किया । किन्तु इसकी जो तीन हस्तलिखित प्रतियाँ प्राप्त होती हैं उनमे नन्ददास का कही रचयिता के नाम से उल्लेख नहीं है । ग्रंथ के भीतर पाठ में स्वामी नन्ददास का कई बार उल्लेख हुआ है । आरम्भ मे—

१. नन्ददास जी आपणा सिखा नै कहतु है ।

२. मु अक्केँ स्वामी नन्ददास जी आपणा मित्रा ने भाषा करि कहतु है ।

३. सिखु पूछतु है मुमाई जु मेरे अभिलाषा नासिकेतु सुणिवे को बहौतु है । इन उद्धरणों से ज्ञात होता है कि किसी गोस्वामी नन्ददास जी ने नासिकेतु-पुराण भाषा मे आने शिष्य या मित्र को मुनाया था, जिसे किसी तीसरे व्यक्ति ने पुस्तक का रूप दिया है । इसकी भाषा भी अत्यंत शिथिल है ।

नन्ददास के गद्य में रचना करने का भी कोई प्रमाण नहीं मिलता । डा० दीनदयाल गुप्त का भी कथन है कि यह रचना किसी और ही लेखक की है । 'भक्तमाल' में भी नन्ददास नामक दो व्यक्तियों का उल्लेख हुआ है । एक अष्टछाप वाले नन्ददास और दूसरे बरेली वाले नन्ददास । 'मिश्रबन्धु-विनोद' में भी एक वृन्दावन वाले नन्ददाम का उल्लेख है । कह नहीं सकते कि यह किसकी रचना है, किन्तु यह निश्चिन है कि यह अष्टछाप के कवि नन्ददास की रचना नहीं ।

२०. रासलीला :—रासलीला की एकाध हस्तलिखित प्रति मिलती है । किन्तु भाषा-शैली तथा भाव नन्ददास की रचनाओं से नहीं मिलते । यह बहुत शिथिल और नीरस रचना है । उमाशंकर जुवल ने भी इसे नन्ददास की रचना नहीं माना है । नन्ददास ने 'रासपंचाध्यायी', 'सिद्धान्तपंचाध्यायी' में रासलीला का चित्रण किया है, तो फिर यह रास-लीला नाम से और अलग रचना वे क्यों करते ? इस रासलीला में दो स्थानों पर कवि के नाम की छाप है, किन्तु दोनों जगह 'नन्ददास दयाल' लिखा है । मन यह रचना किसी अन्य नन्ददास या 'दयाल' नाम के कवि की ही हो सकती है ।

रानी-मंगी, ज्ञानमंजरी, अर्थचन्द्रोदय, वासुरी लीला, विज्ञानार्थ-प्रकाशिका, प्रबोधचन्द्रोदय आदि रचनाओं की कोई प्रति प्राप्य नहीं है । प्रमाण-अभाव में इन्हे नन्ददास की रचनाएँ कैसे माना जाये ? खोज रिपोर्ट सन् १९२६ में सूचित 'कृष्णभगल' भी बीस पक्तियों का एक पत्र मात्र है, जो नन्ददास का नहीं माना जा सकता ।

नन्ददास की पदावली :—नन्ददास के फुटकर पद भी पाए जाते हैं । यह तो सर्वमान्य है कि नन्ददास उच्च कोटि के गवैये थे । अष्टसखान के रूप में वे बड़े भारी कीर्तनकार भी थे । अतः यह निश्चित रूप से कहा जा सकता है कि साम्प्रदायिक सेवा-विधि के अनुसार इन्होंने पदों की अवश्य रचना की होगी । बल्लभ सम्प्रदायी ग्रंथों में कई ग्रंथ कीर्तन-सम्बन्धी पदों से युक्त हैं । उनमें नन्ददास के भी अनेक पद सम्मिलित हैं । नन्ददास के कुछ पदों को छोड़कर उनके पदों का कोई प्रामाणिक संग्रह नहीं मिलता । इन

पदों की संख्या भी निश्चित नहीं है। शिवसिंह सेगर ने तो “हजारो” ही कह दिया था। वास्तव में यह कहना कठिन है कि नन्ददास के कहे जाने वाले पदों में कितने प्रामाणिक हैं, क्योंकि उनके क्षेपक अंशों को किसी प्रकार भी अलग नहीं किया जा सकता।

उपर्युक्त विवेचन से निश्चित हुआ कि केवल १३ रचनाएँ—

१. रासपचाध्यायी २. रूपमञ्जरी ३. रसमञ्जरी ४. अनेकार्थ-मंजरी ५. विरहमञ्जरी ६. मान मञ्जरी या नाममाला ७. दशम स्कंध-भाषा ८. श्यामसगाई ९. सुदामा चरित १०. गोवर्द्धन लीला ११. सिद्धान्त-पंचाध्यायी १२. रुक्मिणी मञ्जल १३. भँवर गीत तथा दो सौ के लगभग फुटकर पद ही नन्ददास की प्रामाणिक रचनाएँ हैं।

रचनाओं का कालक्रमः—नन्ददास की किसी भी रचना में रचना-काल का उल्लेख नहीं हुआ है। अतः उनके ग्रंथों का सही काल-क्रम-निर्धारण टेढ़ी-खीर ही है। डा० दीनदयाल गुप्त ने “ग्रंथों की रचना-शैली, भाव-गाभीर्य और भाषा-विचार के आधार पर” नन्ददास के ग्रंथों को कालक्रमानुसार निम्नलिखित क्रम में रखा है—१. रसमञ्जरी २. अनेकार्थमञ्जरी ३. मान-मंजरी ४. दशमस्कंध ५. श्यामसगाई ६. गोवर्द्धन लीला ७. सुदामा-चरित्र ८. विरह-मञ्जरी ९. रूपमञ्जरी १०. रुक्मिणी-मंगल ११. रास-पंचाध्यायी १२. भँवर गीत १३. सिद्धान्तपंचाध्यायी।

परन्तु ‘रसमञ्जरी’ की रचना नन्ददास की पहली रचना नहीं मानी जा सकती। इसके आरम्भ में नन्ददास ने स्पष्ट लिखा है कि यह रचना मित्र के आग्रह पर लिखी है। ये ‘रसिक मित्र’ नन्ददास को आरम्भ में नहीं मिले थे। साथ ही प्रथम दोहे—

रूप प्रेम आनन्द रस, जो कुछ जग में आहुति।

सौ सब गिरिधर देव को, निधरक बरनौ ताहि ॥७॥

के बाद की पंक्तियाँ :—

एक मीत हम सो अस गुन्यो। मे नायिका-भेद नहीं मुन्यो ॥

स्पष्ट रूप से सिद्ध करनी हैं कि इस रीति-शास्त्र के ग्रंथ से पूर्व नन्ददास कृष्ण-प्रेम के ग्रंथ अवश्य लिख चुके थे। साथ ही 'रूपमंजरी', 'विरह-मंजरी', 'दण्डमस्कंध' की तरह 'रसमंजरी' के छन्द और रचना-शैली पर तुलसी के 'रामचरितमानस' का प्रभाव स्पष्ट है। 'रामचरितमानस' की रचना तिथि संवत् १६३१ है। अतः ये सब रचनाएँ आरंभ की नहीं मानी जा सकती। जिस ढंग पर 'रसमंजरी' लिखी गई है, उस ढंग पर नायिका-भेद का ग्रंथ कोई कवि सब से पहले लिखता, यह न बुद्धिसंगत लगता है, और न उस समय की कवि-परम्परा के अनुकूल। अतः डा० दीनदयाल गुप्त जी का क्रम हमें ग्राह्य नहीं है।

'वार्ता साहित्य' से यह पता लगता है कि नन्ददास बल्लभ सम्प्रदाय में जाने में पूर्व पद-रचना किया करते थे। उनके राम-भक्ति, हनुमान और राम-कृष्ण के अभेदत्व के पद उनकी आरंभिक रचनाएँ हैं। इन पदों में लेखक की भाषा-शैली और कवित्व-शक्ति अपनी आरंभिक अवस्था में ही हैं। अन्य पद जो कृष्ण-भक्ति तथा प्रेम-वर्णन से सम्बंधित हैं, कवि ने समय-समय पर अपने जीवन के अन्त तक रचे होंगे। इनमें जो पद काव्यत्व की दृष्टि से प्रौढ़ नहीं हैं, उन्हें हम आरंभिक और प्रौढ़ पदों को बाद की रचना मान सकते हैं।

सूर से साहित्य-शास्त्र की शिक्षा लेने के पश्चात्, हो सकता है, कवि ने अपने घर लौटने पर भाषा और साहित्य-शास्त्र का विशेष अध्ययन किया हो, और 'अनेकार्थ मंजरी' और 'नाममाला' जैसी रचनाएँ इसी समय की हों।

'सुदामा चरित' की ये पंक्तियाँ—“चँवर चारु ढोरत हूँ ठाढी। पिय मुख निरखति अनि रनि बाढी।” तुलसी दाम के जनकवाटिका के राम-सीता मिलन की पंक्तियों से बिल्कुल मिलती हैं। अतः हम नन्ददास की 'सुदामा चरित', 'दण्डमस्कंध', 'रसमंजरी', 'विरह मंजरी', 'रूपमंजरी' आदि रचनाओं को संवत् १६३१ से १६३५ के लगभग की रचनाएँ मानते हैं। नन्ददास के प्रौढ़तम ग्रंथ 'व्याम-सगाई', 'रुक्मिणी मंजरी', 'राम पंचाध्यायी', 'भँवर गीत' और 'निद्वान पंचाध्यायी' इसके बाद संवत् १६३५ से १६३६ तक के समय में लिखे गए होंगे।

## बल्लभसम्प्रदाय—शुद्धाद्वैतदर्शन और पुष्टिमार्ग

हम पीछे कह आए हैं कि विक्रम की १६वीं शताब्दी में बल्लभाचार्य ने ही उत्तरी-भारत में कृष्ण-भक्ति का विशेष रूप से प्रवर्तन किया। ये विष्णु-स्वामी की ही खूब परम्परा में हुए हैं, और उनकी उच्छिन्न गद्दी पर बैठे। विष्णुस्वामी के सिद्धांतों से ही प्रेरणा लेकर उन्होंने शुद्धाद्वैतदर्शन तथा प्रेम-लक्षणा भक्ति के मार्ग—पुष्टि मार्ग की व्यवस्थित रूप में स्थापना की। बल्लभाचार्य के पिता श्री लक्ष्मण-भट्ट भी परम कृष्ण-भक्त थे। अतः पिता के धार्मिक सत्कारों का बल्लभाचार्य पर विशेष प्रभाव पड़ा। बल्लभ बड़े मेधावी थे। तेरह वर्ष की अल्पला आयु में ही उन्होंने वेद, वेदाङ्ग, पुराण आदि शास्त्र-ग्रन्थों का अध्ययन कर लिया था।

**सम्प्रदाय की स्थापना और प्रचार :**—कुछ समय बाद युवा होने पर बल्लभ ने देश का भ्रमण आरम्भ किया। सर्वप्रथम दक्षिण के राजा कृष्णदेव-राज के सम्मुख विजयनगर में इन्होंने पण्डितों की बड़ी भारी सभा में आस्रार्थ करके शंकर के मायावाद का खंडन किया। उसी समय इनका आचार्यत्व सिद्ध हुआ और इन्हें विष्णुस्वामी की गद्दी प्राप्त हुई। स्वयं राजा ने इनका बहुत सम्मान किया। इसके पश्चात् तो अपने शुद्धाद्वैत का झंडा लेकर ये स्थान-स्थान पर प्रचार के लिये निकल पड़े। इन्होंने सम्पूर्ण भारतवर्ष के धार्मिक स्थानों, तीर्थों आदि की कई यात्राएँ कीं। आचार्य जी की ये यात्राएँ बल्लभ सम्प्रदाय में पृथ्वी-प्रदक्षिणाएँ कहलाती हैं। सन् १५४६ में आचार्य जी ब्रज में आए और गोवर्द्धन पर्वत पर श्रीनाथ जी के एक छोटे से मन्दिर की स्थापना की। इसी समय से बल्लभ सम्प्रदाय की व्यवस्थित रूप से स्थापना समझनी चाहिए। फिर ब्रज-प्रदेश में अनेक स्थानों पर पर्यटन और विद्वानों से शास्त्रार्थ करके अपने मत तथा वैष्णवी-भक्ति का प्रचार किया। उनके एक विष्णु पुरनमल खत्री के धन से उन्होंने श्री गोवर्द्धन पर वही श्रीनाथ जी का

एक बड़ा भारी मन्दिर बनवाया। आचार्य जी ने अनेक लोगों को अपने संप्रदाय में दीक्षित किया। ब्रज-भूमि को अपने सम्प्रदाय का केन्द्र बनाया। अनेक स्थानों पर श्रीनाथ जी के मन्दिरों की स्थापना की।

‘वल्लभदिग्विजय’ में एक प्रसंग इस प्रकार आता है कि सिकन्दर लोदी के अत्याचारी कर्मचारियों ने एक बार मथुरा में विश्रान्त घाट पर एक यज्ञ लगा दिया और यह घोषणा की कि जो भूल से भी उसके नीचे होकर निकल जाता है, वह मुसलमान हो जाता है। बल्लभाचार्य ने इस बात को देखकर नगर के द्वार पर ऐसा यंत्र बाधा जिसके नीचे से गुजरने के प्रभाव से मुसलमान बने हिन्दू फिर हिन्दू हो सकते थे। इस कथा से ज्ञात होता है कि आचार्य जी ने हिन्दू-धर्म के उस सकटकाल में मुसलमानों से हिन्दू-धर्म को बचाने का कितना स्तुत्य कार्य किया। उन्होंने जबर्दस्ती मुसलमान बनाए गए हिन्दुओं को हिन्दू-धर्म में वापिस लेने का कार्य किया, तथा भविष्य के लिए सभी जातियों के लोगों को समान भाव से प्रोत्साहित किया। हिन्दुओं में अपने परम्परागत शास्त्र-ग्रंथों, अपने परम्परागत वैष्णव-धर्म, अपने अवतारों और धार्मिक-विचारों के प्रति आस्था, श्रद्धा और विश्वास उत्पन्न किया।

‘दो-सौ बावन वैष्णवों की वार्ता’ में बाबा वेणु की एक वार्ता आती है, जिससे पता चलता है कि बल्लभाचार्य के समय में काशी से प्रयाग तक के मार्गों में सर्वत्र देवी की पूजा होती थी। उस समय वैष्णव-देवताओं के नामलेवा बहुत कम थे। जैसा की पीछे धार्मिक पृष्ठभूमि में भी बताया जा चुका है कि उत्तर-भारत के प्रायः सभी प्रमुख नगरों में शैव, शाक्त एवं शाङ्कर मतों का प्राबल्य था। बल्लभाचार्य के जीवन से ज्ञात होता है कि उन्होंने समस्त उत्तरी-भारत का पर्यटन करके, अपनी अनेक ऐतिहासिक यात्राओं में स्थान-स्थान पर अवैष्णव-मतावलम्बियों से शास्त्रार्थ करके अपने मत का डंका बजाया था। उन्होंने समस्त भारत को तीन बार यात्रा करके मायावादियों एवं अवैष्णवों को पराजित करके वैष्णव-मत का अनुयायी बनाया।

वैष्णव-धर्म के प्रचार में स्वामी रामानन्द से भी अधिक कार्य

वल्लभाचार्य ने किया है। इनके पश्चात् भी वल्लभ सम्प्रदाय की परम्परा बहुत समय तक चली। जैसा कि कह आए हैं, उन्होंने श्री कृष्ण की लीला-भूमि ब्रज के अन्तर्गत गोवर्द्धन को अपने सम्प्रदाय का प्रमुख केन्द्र और श्रीनाथ जी को प्रधान देव निश्चित किया। ब्रज भूमि से उनका प्रभाव फैलता-फैलता समस्त उत्तरी-भारत में फैल गया। ब्रज-मण्डल के अतिरिक्त गुजरात और राजपुताना में भी इस सम्प्रदाय का विशेष प्रसार हुआ। महाप्रभु वल्लभाचार्य ने अपने शुद्धाद्वैतदर्शन और भक्ति-मार्ग पर अनेक ग्रंथों की रचना करके अपने सिद्धांतों का बड़ी विद्वत्ता के साथ प्रतिपादन किया।

श्री वल्लभाचार्य जी के गोलोकवास (सं० १५८७) के पश्चात् उनके ज्येष्ठ पुत्र श्री गोपीनाथ जी आचार्य हुए, और उन्होंने भी यथा-शक्ति वैष्णव-धर्म का प्रचार किया। उनके प्रचार का मुख्य क्षेत्र गुजरात प्रान्त था। परन्तु दुर्भाग्यवश २८ वर्ष की थोड़ी-सी आयु में ही इनका देहान्त हो गया। इनके पश्चात् लगभग सवत् १५८६ में वल्लभाचार्य जी के द्वितीय पुत्र गोस्वामी विट्ठलनाथ जी गद्दी पर बैठे।

वल्लभाचार्य के पश्चात् श्री विट्ठल नाथ ने भी अपने पिता की भाँति यात्राएँ करके अगणित व्यक्तियों को अपना अनुयायी बनाया। इन्होंने सम्प्रदाय के वैभव को बहुत बढ़ाया। इन्होंने भी अनेक ग्रंथों की रचना करके अपने सम्प्रदाय के दार्शनिक-पक्ष की पुष्टि और व्याख्या की। ठाकुर जी के सेवा-मण्डन की यथोचित व्यवस्था का श्रेय इन्हीं को है। इन्होंने ही कृष्ण-लीला से सम्बन्धित अनेक आकर्षक उत्सवों का प्रचलन किया। इस सम्प्रदाय के शिष्यों की वित्तज्ञा-भक्ति के कारण बड़े व्यय-साध्य सेवा-विधान प्रचलित हो गए। मन्दिरों का वैभव, उत्सवों की चमक-दमक, गान-बाद्य की रोचकता और भोग शृंगार का आकर्षण इस साम्प्रदायिक प्रचार के मुख्य साधन बने। इनके द्वारा प्रारंभ में तो पुष्टि-सम्प्रदाय का अवश्य व्यापक प्रचार एवं प्रसार हुआ। किन्तु बाद में यही भोग-विलास से पूर्ण सेवा-विधि इस सम्प्रदाय व इसके विषयी-सेवकों के पतन का कारण बनी।

गोसाईं विट्ठल नाथ जी की एक और देन इस सम्प्रदाय में यह है कि उन्होंने मेधा व्यवस्था की उन्नति के साथ सेवक कवियों, मंगीतजों, चित्रकारों, वाद्य-विशेषजों, पाक-शास्त्रियों एवं अन्य कलाकारों का भी संगठन किया और उनकी कलाओं को सम्प्रदाय की उन्नति और प्रचार में लगा दिया। अष्टछाप के निर्माण में भी यही हेतु था। श्री विट्ठल नाथजी के भी अनेक भक्त हुए जिन में २५२ वैष्णव भक्त सम्प्रदाय में विशेष प्रसिद्ध हुए। बल्लभाचार्य की तरह गोसाईं विट्ठल नाथ जी ने भी पुष्टि-भक्ति का मार्ग सभी जातियों के व्यक्तियों के लिए खोले रखा। अकबर बादशाह और उसके वजीर तथा सामंत बीरबल, मारनमह आदि उनका बड़ा सम्मान करने थे। 'वार्ता साहित्य' से पता चलता है कि बीकानेर के राजा पृथ्वीसिंह, राजा आशुकरण, रानी दुर्गावती आदि कई राजा भी उनके शिष्य हो गये थे।

इस प्रकार बल्लभ सम्प्रदाय का प्रभाव खूब बढ़ा। गोस्वामी विट्ठल नाथ के पश्चात् भी गोस्वामी गोकुल नाथ तथा गो० हरिराय जी उच्च कोटि के आचार्य हुए। गोस्वामी विट्ठल जी के पश्चात् उनके ज्येष्ठ पुत्र श्री गिरिधर जी इस सम्प्रदाय के मुख्य आचार्य हुए, और उन्होंने भी अपने सम्प्रदाय का प्रभाव बढ़ाने में योग दिया। परन्तु सम्प्रदाय की विशेष प्रतिष्ठा बढ़ाने, उसके मर्म को समझाने का असली कार्य विट्ठल नाथ जी के पश्चात् गोस्वामी गोकुल नाथ जी द्वारा और गोस्वामी गोकुल नाथ के पश्चात् श्री हरिराय जी द्वारा सम्पन्न हुआ। गोस्वामी हरिराय जी संस्कृत, गुजराती तथा व्रज भाषा के बहुत बड़े विद्वान थे। इन्होंने न केवल "८४ एवं २५२ वैष्णवों की वात्सल्यो" पर 'भावना' लिखी, अपितु संस्कृत, गुजराती तथा व्रज भाषा के भक्ति-ग्रन्थों का भी निर्माण किया और अनेक टीकाएँ व व्याख्याएँ भी लिखी। निस्संदेह ये भी बल्लभ सम्प्रदाय के बड़े उन्नायक थे।

मध्यकाल के इस विख्यात और प्रभावशाली सम्प्रदाय में ही हमारे कवि दीक्षित हुए थे। अतः नन्ददास के दार्शनिक विचार बल्लभ सम्प्रदाय के अनुसार ही हैं। नन्ददास के दार्शनिक विचारों के अध्ययन से पूर्व बल्लभ सम्प्रदाय के शुद्धाद्वैतवाद का परिचय देना आवश्यक है।

पीछे हम लिख आए हैं कि वैष्णवी भावना इस देश में बहुत प्राचीन काल से चली आ रही है। महाभारत के समय में ही नारायणीय एव वामुदेव सम्प्रदायों के रूप में इस वैष्णवी भावना का प्रचार था। विष्णु, नारायण, राम, कृष्ण इत्यादि कई देवता उपासना के आलम्बन थे। इसी वैष्णवी भावना के अन्तर्गत बाद में पंचदेवों की उपासना प्रचलित हुई। वैदिक काल से बौद्ध काल तथा मध्ययुग में कई रूपों में वैष्णव-धर्म का उत्थान-पतन चला आया है। हम कह आए हैं कि प्राचीन काल से ही उत्तर भारत में इस वैष्णवी-भावना का प्रचार था। उत्तर-भारत से ही बाद में यह भावना मध्यप्रदेश व दक्षिण में गई। किन्तु मध्यकाल में बौद्ध एवं जैन आदि निवृत्ति-मार्गी एवं ज्ञान-प्रधान सम्प्रदायों का कुछ ऐसा प्रभाव मध्यदेश व उत्तर भारत में पड़ा कि जिसके कारण यहाँ यह भावना कमजोर पड़ गई। दक्षिण में इसका स्वामात्रिक रूप खूब विकसित हुआ। यही कारण है कि ईसा की १५वीं शताब्दी में इस वैष्णवी भावना की ऐसी बाढ़ दक्षिण से उत्तर-भारत में प्रवाहित हुई कि उत्तर-भारत के शैव, शाक्त, तान्त्रिक, वाममार्गीय अनेक अवैष्णव मतों को इसने जड़ से हिला दिया। बौद्ध धर्म कुछ अपने ही विकृत विकास के कारण ढीला पड़ना जा रहा था। कुमारिल भट्ट ने इसे काफी आघात पहुँचाया। फिर शंकर ने उसके रहै-सहै प्रभाव को बिल्कुल समाप्त कर दिया। शंकर द्वारा भारतीय धार्मिक भावना में विशेष परिवर्तन यह हुआ कि अवैदिक भावना के स्थान पर भारतीय धार्मिक भावना का, जो वेदादि शास्त्रों से परस्पर मिलाती थी, विकास हुआ। यद्यपि शंकर का मार्ग भी निवृत्ति एवं ज्ञान का मार्ग था और उसमें भक्ति के लिए बहुत कम स्थान था, तो भी शंकर के अद्वैतदर्शन के कारण भारतीय चिन्ताधारा परम्परागत शास्त्रीय भावना से जुड़ गई।

शंकर के मतानुसार ब्रह्म ही पारमार्थिक रूप में सत्य और मूल तत्त्व है। माया के भ्रम से ही वह मूल रूप में निर्गुण ब्रह्म सगुण-सा आभासित होता है। शंकर ने ससार और जीव की सत्ता को भ्रम ठहराया। 'ब्रह्मसत्य जगत्विध्या' और 'अहब्रह्मस्मि' आदि को व्यावहारिक रूप में न देखने के

कारण इनके मत में भक्ति के लिए कोई स्थान न रहा। दक्षिण के वैष्णव-आचार्यों ने जंकर के इसी मायावाद का खण्डन किया। यह वैष्णवी-भावना मुख्य रूप से चार सम्प्रदायों में विभाजित हुई। इन चारों सम्प्रदायों में कुछ समानताएं भी पाई जाती हैं जैसे —

१. शाकर मत में निर्गुण ब्रह्म को ही तात्त्विक रूप में ग्रहण किया गया। उसके सगुण रूप को केवल माया के कारण आभासित माना गया था। किन्तु इन वैष्णव सम्प्रदायों में सगुण को भी ब्रह्म का तात्त्विक, पारमार्थिक और साथ ही व्यावहारिक रूप माना गया है।

२. शाकर-मत में 'ब्रह्म सत्यं जगत् मिथ्या' की घोषणा है, किन्तु इन वैष्णव सम्प्रदायों में जगत् को भी भगवान् का सत् स्वरूप मानकर सत्य माना गया है।

३. इन वैष्णव सम्प्रदायों में जीव को शाकर मत की तरह ब्रह्म से विलकुल अभिन्न नहीं माना गया।

इस प्रकार की समानताओं के रहने हुए भी ब्रह्म और जीव के विषय में इन सिद्धान्तों में बहुत सूक्ष्म सैद्धान्तिक भेद पाया जाता है। चार मुख्य सम्प्रदायों में—श्री रामानुजाचार्य का श्री सम्प्रदाय, निम्बार्काचार्य का सनकादि सम्प्रदाय, श्री मध्वाचार्य का ब्राह्म सम्प्रदाय और विष्णु स्वामी का सद्ग सम्प्रदाय—अपने अपने विशिष्टाद्वैत, द्वैताद्वैत, द्वैव तथा शुद्धाद्वैत सिद्धान्तों का प्रचार किया।

जैसा कि पहले भी कहा जा चुका है, बल्लभाचार्य और उनके अनुयायी विष्णुस्वामी की सद्ग परम्परा में ठहरते हैं। विष्णु स्वामी का कोई ग्रंथ उपलब्ध नहीं होता, जिसके आधार पर हम उनके दर्शन पर विचार कर सकें। किन्तु ब्राह्म-माक्ष्यों के आधार पर भाण्डारकर ने इनके विचारों के विषय में कहा है कि इनका वही मत और दर्शन है जिसे बल्लभाचार्य ने व्यापक रूप देकर प्रचारित किया। बल्लभ सम्प्रदाय के ग्रंथों से भी बल्लभाचार्य विष्णु-स्वामी के मतानुयायी सिद्ध होते हैं। इस प्रकार इस में कोई सन्देह नहीं

कि बल्लभाचार्य ने अपने शुद्धाद्वैतवाद की रूपरेखा विष्णुस्वामी से ही ग्रहण की। जनश्रुति से भी इस बात का पता चलता है कि बल्लभ ने विष्णुरवामी की गद्दी को प्राप्त किया था। बल्लभाचार्य बहुत बड़े विद्वान् हुए हैं। उन्होंने अपने 'अरुणभाष्य' में शुद्धाद्वैतमत पर विस्तृत रूप से प्रकाश डाला है। आत्मा और परमात्मा में शुद्धाद्वैतता का प्रतिपादन होने के कारण इनके मत को शुद्धाद्वैतवाद कहा जाता है।

ब्रह्म—हस सिद्धान्त के अनुसार ब्रह्म माया से रहित शुद्ध है।<sup>१</sup> परब्रह्म के सम्बन्ध में बल्लभाचार्य ने जो विचार दिए हैं, वे बड़े पाण्डित्यपूर्ण हैं। ब्रह्म को एक अखण्डित, आदि, अनादि अद्वैत तत्त्व उन्होंने माना है। वह सत् चित् और आनन्द स्वरूप है। वह अविनाशी, सर्वशक्तिमान और सर्वव्यापक है। वह सर्वज्ञ है, समस्त जगत् का आधारभूत कारण है। वह अविभक्त है, अपनी इच्छा मात्र से विभक्त होने वाला है। वह एकरस है और अनेक शक्तियों के साथ अपने स्वरूप और अपनी रचित लीला में निरन्तर मग्न रहता है।

उसे जब बाह्य प्रकार से रमण करने की इच्छा होती है तो स्वान्तः-स्थित आनन्द धर्मों वाले आधिदैविक रूप से वह अपनी शक्तियों के साथ रमण करता है। उसका वही आनन्द धर्म प्रकटरूप पुरुषोत्तम कहलाता है। वह ब्रह्म विरुद्धधर्माश्रयी है। वह प्राकृत धर्मों से रहित होते हुए भी मधर्मक है। निःशेष और निर्गुण होते हुए भी सविशेष एवं सगुण है। अदृश्य होते हुए भी सदृश्य है। अविभक्त होते हुए भी सविभक्त है। इसी प्रकार पूर्णावतार कृष्णावतार दशा में वह बालक होते हुए भी रसिक मूर्धन्य है। भक्त सापेक्ष है तथापि निरपेक्ष है। सर्वज्ञ है तथापि अज्ञ है। जो ब्रह्म मन और वाणी से परे है, वही साधना और भक्ति से तथा अपनी इच्छा से गम्य और गोचर भी हो जाता है। इस सच्चिदानन्द रूप ब्रह्म में आविर्भाव और तिरोभाव की शक्ति है, जिससे वह एक से अनेक और अनेक से एक होता है। ब्रह्म से ही सभी पदार्थों का आविर्भाव और उसी में तिरोभाव होता है।

१. माया सम्बन्ध रहितं शुद्धमित्युच्यते बुधैः।

काय करणरूपं हि शुद्धं ब्रह्म मायिकम् (शुद्धाद्वैत मार्तण्ड)

शकर ने ब्रह्मा मे इतर जीव जगत सबको असत्य और कलाना मात्र कहा था। ईश्वर, जीव और जगत को तो बल्लभाचार्य भी अभिन्न कहते हैं, परन्तु उनके अनुसार जड़ जगत् और जीव सृष्टि उसी सच्चिदानन्द के अश होने के कारण सत् स्वरूप है, अतः सत्य है। जड़-प्रकृति में उसके सत् अश का आधिभार रहता है। चिद् तथा आनन्द धर्म तिरोभूत रहते हैं। जीव में सत् और चिद् धर्म प्रकट रहते हैं और आनन्द तिरोभूत।

उसकी इच्छाशक्ति ही बल्लभसम्प्रदाय में उसकी मायाशक्ति है। यह माया अंकर की माया की तरह झूठी नहीं। वह आनन्दी अपने आनन्द के लिए ही लीला विस्तार करता है। 'रसोवैनः'-परब्रह्म रसरूप है। यही ब्रह्म आनन्दाकार पुरुषोत्तम रूप में अथवा यक्षब्रह्म के रूप में अपने अक्षर-धाम में अपनी इच्छानुसार अनेक लीलाओं में मग्न रहता है। उसके अक्षर-धाम को गोलोक भी कहते हैं। अपनी आनन्द-प्रसारिणी शक्तियों को अपने में से ही प्रसारित करके यह ब्रह्म अनेक आनन्द लीलाएँ करता है। इसी रसरूप पुरुषोत्तम की लीलाओं में भाग लेकर उसका नेकद्वय प्राप्त करना ही बल्लभसम्प्रदायी भक्तों को काम्य होता है।

बल्लभसम्प्रदाय के अनुसार श्रीकृष्ण ही पूर्णानन्द पुरुषोत्तम हैं। बल्लभ ने आनन्दस्वरूप श्री कृष्ण को ही मूल ब्रह्म और अपने पुष्टि-मार्ग का इष्टदेव माना है। जब आनन्दस्वरूप पुरुषोत्तम अपने आनन्द के लिए बाह्य लीला करना चाहता है, तब उसकी शक्तियाँ भी बहिःस्थित रहती हैं, और विविध रूप, गुण और नामों से उनसे विलास करती हैं। उन शक्तियों में श्रिया, पुष्टि, गिरा आदि बारह शक्तियाँ प्रमुख हैं। वे ही श्री स्वामिनी राधा के रूप में अन्य नामों से प्रकट होकर पुरुषोत्तम के साथ ही प्रगट होती हैं। इनमें से पुनः अनन्त भाव प्रकट होते हैं, जो अनेक सखी, सहचरी के रूप में उनके साथ रहने हैं। इन शक्तियों के साथ क्रीड़ा करने के लिये पुरुषोत्तम अपने में से श्री वृन्दावन, गोवर्द्धन, यमुना, कुंज निकुंज, वृक्ष, पशु, गोकुल आदि को भी प्रकट करता है। ये सब पुरुषोत्तम के आधिदैविक ऐश्वर्य रूप

होने से आनन्दमय चेतन रूप है, फिर भी कृष्ण-लीला के लिए इन सबने जड़ता धारण कर रखी है।

हमने पीछे जिन चार भक्ति-सम्प्रदायों का उल्लेख किया है, उन सब से वल्लभसम्प्रदाय की एक बात में त्रिशिष्टता है। विष्णुस्वामी के रुद्र सम्प्रदाय की परम्परा में होते हुए भी—उनके ही शुद्धाद्वैतवाद को अपनाने हुए भी, वल्लभाचार्य ने भगवान् श्री कृष्ण के रूप में एक विशेषता रखी है। जहाँ अन्य सभी सम्प्रदाय मर्यादा-मार्गी हैं, वहाँ वल्लभ ने केवल पुष्टि-मार्ग को अपनाया। इसी कारण उनके पुष्टि-पुरुषोत्तम ब्रह्म और रामानुज अथवा रामानन्दी सम्प्रदाय के मर्यादा-पुरुषोत्तम ब्रह्म में अन्तर है। विष्णुस्वामी, निम्बार्काचार्य और मध्वाचार्य ने भी कृष्ण का वह अवतार रूप अपनाया था, जो मर्यादापुरुषोत्तम और पुष्टि पुरुषोत्तम रसेण दोनों से युक्त था। मथुरा, द्वारिका तथा कुक्षेत्र में लोक-रक्षण और धर्म-स्थापन की लीलाओं को करने वाले तथा ब्रज में दुष्टों का संहार करने वाले कृष्ण का रूप लोक-वेद-प्रथित-धर्म-संस्थापक रूप है, और बाल रूप में माता यशोदा और बाबा नन्द को आनन्दित करने वाले, ब्रज में सखायों के साथ गी-चारण करने वाले तथा गोकुल-वृन्दावन में गोपियों के साथ रास रचाने वाले किशोर-कृष्ण का रूप रसात्मक है। जहाँ अन्य सम्प्रदायों में कृष्ण के दोनों रूप — लोक-वेद-प्रथित-धर्म-संस्थापक रूप तथा रसात्मक रूप — ग्राह्य रहे हैं, वहाँ वल्लभ के पुष्टिमार्ग में केवल रसेश्वर श्रीकृष्ण को ही अपनाया गया। अतः इसी रसेश्वर भगवान् कृष्ण को अपनी सर्व वस्तुओं सहित समर्पण कर देना ही ब्रह्म-भाव की प्राप्ति अथवा पुष्टि है। श्रीमद्भगवद्गीता और भागवत् में कहे गए श्री कृष्ण के इस वाक्य 'सब साधनों को त्याग कर तू केवल मेरी ही अनन्य भक्ति कर' को अपना कर वल्लभ ने पुष्टिमार्ग को खड़ा किया।

जीव :- 'एकोऽहं बहुस्याम्'—तैत्तिरीय उपनिषद् के अनुसार, ब्रह्म को जब ऐसी इच्छा हुई, तभी जीव-सृष्टि की उत्पत्ति हुई। वल्लभ-मतानुसार भी भगवान् को जब रमण करने की इच्छा होती है, तब वे अपने आनन्दशिखर

गुणों के अशो को तिरोहित कर स्वयं जीव रूप ग्रहण कर लेते हैं। इसमें श्रीडा की इच्छा ही प्रधान कारण है, माया का सम्बन्ध तनिक भी नहीं रहता। जैसे अग्नि से चिंगारिया निकलती है, उसी प्रकार असंख्य जीव ब्रह्म से उत्पन्न होते हैं—

विस्फुलिंग इवाग्नेस्तु सदशेन जडा अपि ।

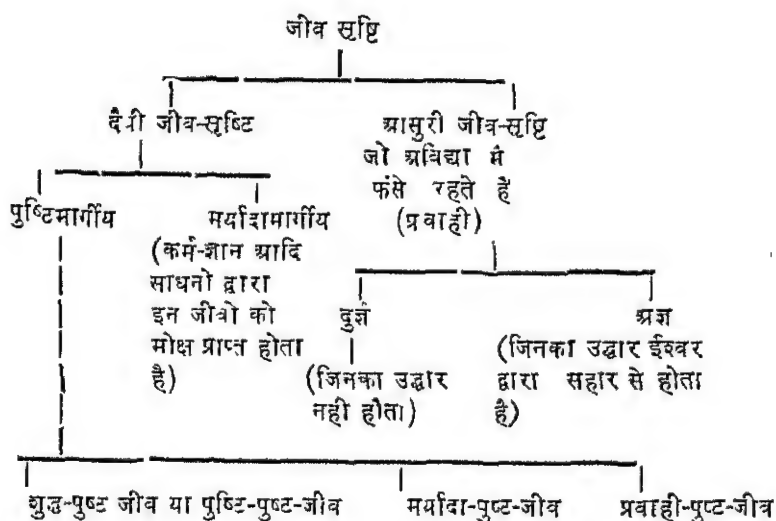
आनन्दाश स्वरूपेण सर्वान्तर्यामिरूपिणः ॥

इस प्रकार शुद्धाद्वैतमत के अनुसार जीव अश है और परमात्मा अशी। जीव में आनन्द-शक्ति का तिरोभाव और चित् तथा सत् धर्म का आविर्भाव रहता है। आनन्द-धर्म का तिरोभाव हो जाने के कारण भगवान् के ऐश्वर्य, वीर्य, यश आदि छ गुणों का भी जीव में से लोप हो जाता है। ऐश्वर्य, यश, वीर्य, श्री, ज्ञान, वैराग्य के तिरोधान से जीव में क्रमशः दीनता और पराधीनता, हीनता, अनेक दुखों, जन्म-मरण के दोष, अहबुद्धि और अज्ञानता तथा विषयों में आसक्ति का समावेश होता है।

वद्ध-जीव ग्रंथ होने के कारण अलग और अल्प सामर्थ्यवान् है, इसी से वह अपने अशी परमात्मा के वशीभूत है। ब्रह्म का सदश विद्यमान रहने के कारण, जीव भी ब्रह्म की तरह सत्य है। अविद्या-माया से जीव ही आवेष्टित रहता है। यह अविद्या-माया बल्लभ-मत में स्वीकृत है, परन्तु यह ब्रह्म को नहीं लगती, केवल जीव को लगती है। इस अविद्यामाया के कारण जब जीव में से ऐश्वर्य आदि गुण लुप्त हो जाते हैं, तब वह देह के धर्मों को ही—सुख दुखादि को ही—अपने धर्म समझने लगता है और जन्म-मरण में फसा रहता है।

शकर के मायावाद में जीव की सत्ता भ्रम मात्र है। वस्तुतः न जीव है और न जगत, केवल माया-अविद्या से प्रतिभासित है। किन्तु इसके विपरीत बल्लभ-मत में जीवों की अंश रूप में स्थिति, सत्ता और अनेकरूपता बिल्कुल सत्य है।

जीव के प्रकार:—स्फुल्लिगवत् व्युच्चरण के समय आनन्द का तिरोधान होने से पूर्व तक की दशा जीव की 'शुद्ध' दशा होती है। आनन्द का तिरोधान होने पर जीव 'ससारी' कहलाते हैं, और 'संसारी' जीव जब अविद्या से मुक्त हो जाते हैं तो 'मुक्त' जीव कहे जाते हैं। जीव की शुद्ध दशा और 'मुक्त दशा' में विशेष अन्तर नहीं होता। 'ससारी' जीवों के विभाजन को इस प्रकार समझा जा सकता है—



इन पुष्टिमार्गीय जीवों को ही भगवान् के लोक तथा उनकी आनन्द लीला के भागी होने का लाभ प्राप्त होता है। मुक्त अवस्था में जीव आनन्दान्ध को प्रकटित कर स्वयं सच्चिदानन्द हो जाता है। पुष्टिमार्ग में यह आनन्दाक्ष भगवदनुग्रह प्राप्त होने से होता है।

**जगत :**—ब्रह्म के आनन्द और चिद् धर्म के तिरोभाव तथा सत् अज्ञ के अविर्भाव से जगत की उत्पत्ति होती है। "जिस प्रकार लपेटा हुआ कपड़ा फैलाने पर बही रहता है, उसी प्रकार आविर्भाव दशा में जगत तथा तिरोभाव

रूप में ब्रह्म एक ही है, भिन्न नहीं।<sup>१</sup> जैसा कि पहले कहा जा चुका है, जगत का आविर्भाव केवल भगवान की लीला के लिए है, अतः ब्रह्मरूप जगत उसका सदर्श होने के कारण सत्य है, नित्य है, मिथ्या नहीं।

इस जगत का कर्ता ब्रह्म ही है। जिस प्रकार मकड़ी<sup>२</sup> अपनी इच्छा से आने में से ही तन्तुओं को निकाल कर जाल में रमण करती है, और फिर अपनी इच्छा से ही उसे अपने मुख में समेट लेती है, उसी प्रकार शुद्ध ब्रह्म इस जगत का आविर्भाव-तिरोभाव करता है। आचार्य बल्लभ जगत की उत्पत्ति और विनाश को नहीं मानते, प्रत्युत आविर्भाव और तिरोभाव के पक्षपाती हैं। ब्रह्म ही इस जगत का निमित्त और वही इसका उपादान-कारण है। ब्रह्म का जगत रूप में यह परिणाम दूध के वही रूप में परिणाम की तरह विकृत नहीं-अर्थात् दूध से दही बनती है, परन्तु दही फिर दूध रूप में नहीं लाया जा सकता, यह परिणाम विकृत है। परन्तु ब्रह्म और जगत के सम्बन्ध में अविकृत-परिणामवाद को ही आचार्य बल्लभ ने स्वीकार किया है। जिस प्रकार कुण्डलादि आभूषणों के रूप में परिणत होकर भी स्वर्ण में किसी प्रकार का विकार उत्पन्न नहीं होता—यहां आभूषणों में टांका आदि खोटी की गणना नहीं है—गलाने पर वे फिर सोना हो जाते हैं, उसी प्रकार यह जगत भी शुद्ध ब्रह्म का (माया शबलित ब्रह्म का नद्री) अविकृत परिणाम है, और लय होने पर शुद्ध ब्रह्म ही हो जाता है। श्रीमद्भगवत् एकादश स्कंध में इसी तत्त्व का सुन्दर प्रतिपादन किया गया है—

यथा सुवर्णं मुकुतं पुरस्तात् पश्चाच्च सर्वस्य हिरण्यमस्य ।

तदेव मध्ये व्यवहार्यमाणं नानापदेशरहमस्य तद्वत् ॥

इस जगत का कारण ब्रह्म और कार्य जगत दोनों सत्य हैं।<sup>३</sup> गीता के सोलहवें अध्याये में भी कहा गया है कि आसुरी प्रकृति वाले मनुष्य ही जगत

१. भारतीय दर्शन—श्री बलदेव उपाध्याय पृ० ५१६

२. यथोक्तानिभिः सृजते गृह्णते च तथाक्षरात्सम्भवतोह विश्वम् ।

मुण्डकोपनिषद्, १/१/७

३. कार्यस्यकारणादस्यत्वं न मिथ्यात्वम् । (अणुभाष्य)

को ईश्वर-रहित और असत्य कहते हैं—

असत्यमप्रतिष्ठ ते जगदादुरनीश्वरम् ।

अपरस्परमभूत किमन्यत्कामहेतुकम् ॥१६/८॥

ब्रह्म ही अपने सद्धर्म से २८ तत्वों से युक्त होकर जगत-स्वरूप हुआ है ।

**जगत और संसार :**—बल्लभ-मत में जगत् और संसार में पार्थक्य स्वीकृत किया गया है । ईश्वरेच्छा के विलास से मदंग से प्रादुर्भूत पदार्थ को जगत कहते हैं, परन्तु पञ्चार्वा अविद्या के द्वारा बद्ध जीव से अपनाया गया कल्पित तत्व 'संसार' है । इस प्रकार जगत ईश्वर-कृत है और संसार बद्ध-जीव-कृत । संसार को जीव ने अपनी अविद्या अथवा भ्रम से रचा है । अतः यह झूठा है । मोह, माया, ममता, आकर्षण, तृष्णा, भोग-विलास, सुख-दुख आदि देह-धर्म से सम्बन्धित बातें इस संसार का रूप हैं । भक्ति आदि साधनों द्वारा जीव की मुक्ति हो जाने पर संसार की समाप्ति होती है, किन्तु जगत ज्यों का त्यों स्थिर रहता है ।

**आत्ममाया :** - शुद्धाद्वैत सिद्धान्त के अनुसार आत्ममाया ब्रह्म की सर्व भवन-समर्थ-रूपा शक्ति है । यह परब्रह्म के अतिरिक्त और किसी के आश्रय में नहीं है । बल्लभाचार्य ने इसके दो रूप बताए हैं । एक विद्या-माया और दूसरी अविद्या-माया । भगवान् की ये दो शक्तियाँ ही इस जगत और संसार का प्रसार करती हैं । माया के अधीन जीव है । माया भगवान् के अधीन है । जिस प्रकार अग्नि एव उसकी दाहक शक्ति, सूर्य एव उसकी प्रकाश-शक्ति भिन्न नहीं हैं, उसी प्रकार यह आत्ममाया परब्रह्म की दासी एव उससे अभिन्न है । अविद्या-माया से जीव संसार में बंधता है और विद्या माया के द्वारा संसार से छुटकारा पाता है ।

### पुष्टि-मार्ग

जिस प्रकार बल्लभ के दार्शनिक विचारों को शुद्धाद्वैतवाद कहते हैं और दर्शन के क्षेत्र में उनके इस मत की प्रसिद्धि है, उसी प्रकार उनके भक्ति-मार्ग को पुष्टि-मार्ग कहते हैं । भक्ति के क्षेत्र में यह बहुत प्रसिद्ध है । दार्शनिक सिद्धांत

के लिए भले ही बल्लभाचार्य विष्णुस्वामी के ऋणि रहे हों, किन्तु पुष्टि मार्गीय-भक्ति का निरूपण, जैसा कि पीछे कहा जा चुका है, उनका अपना निजी है।

बल्लभ-सम्प्रदाय में यह बात प्रसिद्ध है कि उन्हें इस पुष्टि-मार्ग के निरूपण की आन्तरिक प्रेरणा हुई थी। “सम्प्रदाय प्रदीप” नामक ग्रंथ में लिखा है—

“अन्य सम्प्रदायों (रामानुज, निम्बार्क और मध्वाचार्य) में पंचरात्र, नारद आदि शास्त्र प्रतिपादित उपासना-पद्धतियों का प्रचार होने से यद्यपि विष्णुस्वामी सम्प्रदाय में आत्मनिवेदनात्मक भक्ति की स्थापना की गई है, तथापि वह भी मर्यादामार्गीय है। अब आप ने इस सम्प्रदाय में पुष्टि (अनुग्रह) मार्गीय आत्मनिवेदन द्वारा प्रेम स्वरूपा सगुण-भक्ति का प्रकाश करना है। सम्प्रति भक्तिमार्गानुयायी सम्प्रदाय शांकर सिद्धान्त के प्रचार से पथ भ्रष्ट हो रहे हैं। अतः इसके लिए आप ही उद्धार का कार्य सम्पन्न कर सकते हैं।” इस बात में तथ्य हो अथवा नहीं, यह तो बिल्कुल सिद्ध है कि बल्लभाचार्य ने पूर्व आचार्यों के मर्यादा-मार्गों से भिन्न पुष्टि-सम्प्रदाय की स्थापना की।

पुष्टि-मार्ग के नामकरण की प्रेरणा बल्लभाचार्य को संभवतः भागवत में मिली। भागवत के द्वितीय स्कंध दशम अध्याय के चतुर्थ श्लोक में पुष्टि अथवा पोषण का इस प्रकार उल्लेख हुआ है— “अपने द्वारा सुरक्षित सृष्टि में भक्तों के ऊपर उनकी जो कृपा होती है, उसका नाम है पोषण।” यहां ‘पोषण तदनुग्रह’—भगवान् के अनुग्रह को ही जीव का वास्तविक पोषण माना गया है। श्री बल्लभाचार्य ने भारतीय-धर्म-साधना के—कर्म, ज्ञान एवं भक्ति तीनों अंगों को माना है, किन्तु इनमें भक्ति को विशेष महत्त्व दिया है, और उसे सर्वोत्तम ठहराया है। उनके अनुसार कर्म-काण्डीय केवल स्वर्ग प्राप्ति करता है, ज्ञानी अक्षर ब्रह्म को ही प्राप्त करता है किन्तु भक्त पूर्ण पुरुषोत्तम में लीन होकर उनकी नित्य-लीलाओं का अनुभव करता है। कर्ममार्गी रवर्गादि लोकों को पाकर फिर मर्त्यलोक में आता जाता है, किन्तु पुष्टि-मार्गीय भक्त इस ससार के प्रपंच में फिर नहीं आता।

वास्तव में शुद्धाद्वैतवाद के पश्चात् वल्लभ ने सोचा कि मस्तिष्क-प्रधान मनुष्य ब्रह्म के विशुद्ध ज्ञान को प्राप्त करके संसार से मुक्त हो जायगा, परन्तु हृदय प्रधान भावुक व्यक्ति किस प्रकार संसार से मुक्त होंगे ? ज्ञान और योग के साधन कलि से प्रनाडित जीवों के लिए कष्ट-साध्य हैं, यह विचार कर उन्होंने प्रेम-मार्ग के सरल उपाय को अपनाया, क्योंकि प्रेम ही ऐसा तत्त्व है जिससे मनुष्य तो क्या पशु-पक्षी तक प्रभावित होते हैं। अतः इस प्रेम-तत्त्व के द्वारा जीव सरलता से कृष्णासक्त होकर मुक्त हो सकता है। 'ग्रन्थ-भाष्य' में उन्होंने कहा है—

“कृति साध्य साधन ज्ञान भक्ति रूपं शास्त्रेण बोध-ते । ताभ्या विहि-  
ताभ्या मुक्तिर्मर्यादा । तद्विहितानामपि स्व स्वरूप बलेन स्वप्रापणं  
पृष्टिरित्युच्यते ।” अर्थात् शास्त्र कहते हैं कि ज्ञान से ही मुक्ति की प्राप्ति होती  
है और तद्विहित साधन से भक्ति मिलती है। इन साधनों से प्राप्त हुई मुक्ति  
का नाम मर्यादा है। ये साधन सर्वसाध्य नहीं। अतः अपनी ही शक्ति से ब्रह्म  
जो मुक्ति भक्तों को देता है, वह पुष्टि कहलाती है।

कठोपनिषद् में भी कहा गया है कि ईश्वर की प्राप्ति ईश्वर के अनुग्रह  
पर ही निर्भर है। वल्लभाचार्य के अनुसार जीव जब पूर्णतया भगवान् पर  
आश्रित हो जाता है, तब भगवान् उस पर परमानुग्रह करते हैं और उसके  
साथ नित्य-लीला करते हैं। यह नित्य-लीला-स्वरूप-प्राप्ति पुष्टि-मार्ग का सब  
से बड़ा लक्ष्य है। इस पुष्टि मार्ग में आने के लिए आवश्यक है कि जीव लोक  
और वेद के प्रलोभनों से दूर हो जाय। यह तभी हो सकता है, जब वह कृष्ण  
के प्रति सर्वभावेन-समर्पण कर दे। यह सर्वभावेन समर्पण ही पुष्टिमार्गीय-  
भक्ति की चरमावस्था है। इसी समर्पण से इस मार्ग का आरंभ और भगवान् के  
स्वरूप का अनुभव होता है, तथा लीला-सृष्टि में प्रवेश हो जाने पर अन्तः।  
जीव का मार्ग सेवा द्वारा प्राप्त होता है, जिससे जीव की ममता अहमन्यता  
आदि का नाश ही अभिप्रेत है। श्री कृष्ण की प्राप्ति के लिए इस समर्पण  
और सेवा-भाव के आदर्श रूप में गोपी-जन की प्रेम भावना को माना गया है।

बल्लभ सम्प्रदाय या पुष्टिमार्ग के सबसे प्रसिद्ध व्याख्याता श्री हरिराय जी पुष्टि-मार्ग के विषय में लिखते हैं—

“जिस मार्ग में लौकिक तथा अलौकिक, सकाम तथा निष्काम सब साधनों का अभाव है। जहाँ श्री कृष्ण की स्वरूप-प्राप्ति ही साधन है, उसे पुष्टि-मार्ग कहते हैं। जिस मार्ग में सब सिद्धियों का साधन भगवान् का अनुग्रह ही है, जहाँ देह के अनेक सम्बन्ध भगवान् की इच्छा पर छोड़ दिये जाते हैं, जिस मार्ग में भगवद्-विरह की अवस्था में भगवान् की लीला के अनुभव मात्र में सयोग-वस्था का सुखानुभूत होता है, और जिस मार्ग में सब भावों में लौकिक विषय का त्याग है, और उन भावों के सहित देहादि का भगवान् को समर्पण है, वह मार्ग पुष्टि-मार्ग कहलाता है।”

जैसा कि पीछे बताया जा चुका है, पुष्टि मार्ग में गोपीजनों की ही भक्ति को आदर्श माना गया है। वे ही कृष्ण से सच्चा प्रेम करना जानती थीं, और उन्होंने ही कृष्ण का अनुग्रह प्राप्त किया था। अतः आचार्य जी ने कहा कि पुष्टि मार्गीय भक्त को गोपियों के ही आचरण का अनुकरण करना चाहिए। गोपीजनों के सुख-दुख, हर्ष-शोक, सयोग-वियोग आदि भावों को अपने अन्तरतम में अनुभव करने की शक्ति भक्तों में होनी चाहिए। ‘निरोध-लक्षणम्’ में आचार्य जी ने अपने इसी भाव को इस प्रकार व्यक्त किया है—

यच्च दुःख यशोदाया नन्दादीनाम् च गोकुले ।

गोपिकानाम् च यद्दुःखं तद्दुःखं स्यान्मम क्वचित् ॥१॥

गोकुले गोपिकानाम् च सर्वेषाम् ब्रजवासिनाम् ।

यत्सुखं सभूतन्मे भगवान् किं विधास्यति ॥२॥

उद्धवागमने जात उस्तवः सुमहान् यथा ।

वृन्दावने गोकुले वा तथा मे मनसि क्वचित् ॥३॥

अर्थात् जो दुःख यशोदा नन्दादि को तथा गोपियों को गोकुल में हुआ था, वह दुःख, तथा जो सुख गोकुल में गोपियों एवं समस्त ब्रजवासियों को हुआ था, वह सुख—हे भगवान्, मुझे कब होगा ? उद्धव के आने पर वृन्दावन और गोकुल में जो महान् समारोह हुआ था, वह कब मेरे मन में कभी होगा ?

गोपियो का आदर्श पुष्टि मार्गीय भक्त सदैव अपने सम्मुख रखता है। यही कारण है कि पुष्टि-भक्त-कवि कृष्ण के चरित में, उसकी लीलाओं में वंसा ही आनन्द लेना चाहता है जैसा गोपिया लेती थी। इसीसे इन कवियों में कृष्ण चरित्र का सच्ची अनुभूति से वर्णन पाया जाता है।

पीछे बताया गया है कि पुष्टि मार्ग में जीवों की तीन अवस्थाएँ हैं। ब्रज में तीन ही प्रकार की गोपिया हैं—१. ब्रजाङ्गनाएँ, २. कुमारिकाएँ, ३. गोपाङ्गनाएँ। ब्रजाङ्गनाओं ने श्री कृष्ण की भक्ति बालरूप में की। अतः उनकी भावना वात्सल्य भावना थी। पुष्टि-मार्ग में इसी कारण नित्य-सेवा-विधि में वात्सल्य भक्ति को प्रधानता मिली है। कुमारिकाओं ने कात्यायनी आदि व्रतों द्वारा कृष्ण की पति रूप में उपासना की। अतः उनका कृष्ण के प्रति स्वकीय भाव है। गोपाङ्गनाओं ने वेद-लोक आदि के भय से मुक्त होकर परकीय भाव का अवलम्बन किया और सब धर्मों के त्याग-पूर्वक शुद्ध-प्रेम से केवल पुरुषोत्तम का ही साक्षात् भजन किया है। इनकी भक्ति में सर्वापेक्ष होने से बल्लभ ने इनकी भावना को सर्वश्रेष्ठ माना है और इनको पुष्टि-पुष्ट जीव कहा है। कुमारिकाओं को पुष्टि-मर्यादा और ब्रजाङ्गनाओं को पुष्टि-प्रवाह बताया गया है। इन भेदों के कारण ही पुष्टिमार्ग में हमें वात्सल्य, सख्य, कान्त-स्वकीय और कान्त-परकीय-भक्ति भावनाएँ मिलती हैं।

आरंभ में बल्लभ-सम्प्रदाय में राधा को विशेष महत्त्व प्राप्त नहीं था, किन्तु बाद में गोसाईं विठ्ठल नाथ के समय में राधा का महत्त्व बढ़ा और राधा को परब्रह्म श्री कृष्ण की सर्व-भवन-समर्थ-रूपा-शक्ति माना गया। गोसाईं विठ्ठल नाथ ने 'स्वामिन्याष्टक' और 'स्वामिनी स्तोत्र' की रचना राधा की स्तुति में ही की है।

पुष्टि-मार्ग में मधुर-भाव से भक्ति करने वाले भक्तों को सखी-रूप माना जाता है, और सख्य-भाव से भक्ति करने वालों को सखा। मुख्य सखियाँ आठ मानी गई हैं और मुख्य सखा भा आठ ही हैं। अष्टछाप के भक्त-कवि बल्लभ सम्प्रदाय में 'अष्ट सखान' और अष्ट सखियों के अवतार माने जाते हैं।

**पुष्टिमार्गीय सेवा** — बल्लभाचार्य भक्ति मार्ग के व्यावहारिक रूप में समर्थक होते हुए भी ज्ञान मार्ग के विरोधी नहीं थे। जब तक जीव अविद्या के पदों को दूर नहीं कर देता, जब तक सासारिक सुख की निवृत्ति व ब्रह्मा का बोध उसे नहीं होता, तब तक उसे दिव्य भगवद्-प्रेम की उपलब्धि नहीं हो सकती। अतः आचार्य जी ने सासारिक सुख-दुःख की निवृत्ति और विद्या उत्पन्न कराने के लिए ऋषिमार्गीय-सेवा-विधि पर बल दिया है। उन्होंने कृष्ण-सेवा के दो भेद किए— १ क्रियात्मक, २. भावात्मक। क्रियात्मक सेवा विधि के वित्तज्ञ और तनुज्ञा दो और भेद हैं।

भावात्मक सेवा को मानसी सेवा भी कहने हैं। इसके भी दो रूप बल्लभाचार्य ने माने— १. मर्यादा-मार्गीय-सेवा, २. पुष्टि-मार्गीय-सेवा। मानसी सेवा के इन दोनों मार्गों का एक ही लक्ष्य है, किन्तु पुष्टि-मार्गीय सेवा मर्यादा-मार्गीय सेवा से अधिक प्रशस्त और उत्तम है।

**समर्पण और आत्मनिवेदन** :—पुष्टिमार्गीय भक्ति में, जैसा कि कहा जा चुका है, भक्त के भगवद् अनुग्रह प्राप्ति के लिए आत्मनिवेदन तथा सर्वभावेन समर्पण का बहुत महत्त्व है। इस सम्प्रदाय में दीक्षित व्यक्तियों से आरंभ में जो प्रतिज्ञा रूप में मंत्र कहलाया जाता था, उसका भाव इस प्रकार है—“श्री कृष्ण मेरा आश्रय है। सहस्रों वर्षों से श्री कृष्ण से मेरा वियोग हुआ है। इस वियोग के कारण आनन्द-तत्त्व मेरे मे से तिरोहित हो गये। अतः भगवान् कृष्ण को देह, प्राण, अतः करण, इन्द्रिया और उनके धर्म, दारा, गृह, सुत, वित्त, इहलोक-परलोक और आत्मा सहित मैं समर्पित हूँ। मैं दास हूँ, कृष्ण मैं तुम्हारा हूँ।” इस प्रकार के आत्मनिवेदन के पश्चात् सेवा-विधियों का विधान है।

कृष्ण की उपर्युक्त सेवा विधियाँ निम्न दो प्रकार की हैं।

(क) निद्वय की सेवा विधियाँ :—प्रातः से गयन तक नित्य-सेवा-विधियाँ चलती हैं जो आठ अंगों में इस प्रकार हैं—

१. मंगला :—इसमें कृष्ण को जगाने का, कलेउ आदि खिलाने का, और उसकी आरती का विधान है।

२. शृंगारः—इसमें कृष्ण के नहलाने, मण्डन, साज-सज्जा आदि का विधान रहता है।

३. गालः—यह कृष्ण का गाल वेग बनाकर गोचारण के लिये वन में भेजने की क्रिया है।

४. राज-भोग—कृष्ण को भोजन कराना।

५. उत्थापन—कृष्ण को नट-वेग में सजाना।

६. भोग—कृष्ण को फिर भोग कराना ७. संध्या-आरती ८. जयन।

(ख) वर्षात्सव विधियाँ:—इनमें पङ्कतुओं के उत्सव—रास, होली, हिंडोला आदि तथा अनेक त्यौहार, मकरमकान्ति आदि वैदिक पर्व, अन्य अवतारों की जयन्तियाँ इत्यादि पर्व और उत्सव आते हैं।

सेवा के विविध अंगः—पुष्टिमार्गीय-सेवा के प्रधान तीन अंग—राग, भोग और शृंगार होते हैं। आचार्य जी का कथन है कि प्रत्येक व्यक्ति इन तीनों सासारिक विषयों में फँसा हुआ है। इस लिए इनसे छुटकारा पाने के लिए इन तीनों विषयों को भगवान् की सेवा में लगाकर इनको भी भगवद्-रूप बना देना चाहिए। उनका मत है कि इन व्यसनों को भगवद् रूप बना देने से इनका सासारिक-विष समाप्त हो जाता है और इस रूप में अपनाकर प्रत्येक मनुष्य गृहस्थ होते हुए भी जीवन-मुक्त हो सकता है। यह सेवाविधि यद्यपि बलभक्त आचार्य ने ही शुरू की थी, तथापि इसकी उचित व्यवस्था और इसको क्रियात्मक विस्तार देने का श्रेय गोसाईं विट्ठलनाथ जी को है। इन सेवाओं का महत्त्व होने के कारण ही अष्टछाप-कवियों का अधिकांश काव्य नित्य और वार्षिक सेवा-विधियों के लिए कीर्तन रूप में ही व्यक्ति हुआ है।

पुष्टिमार्ग और सदाचारः—पुष्टिमार्गीय भक्ति के विषय में जो यह धारणा पाई जाती है कि इसमें सदाचार के लिए स्थान नहीं, वह अति-पूर्ण है। 'सम्प्रदाय प्रदीप' की भूमिका में लिखा है—“कितनी ही लोगों को 'पुष्टि' शब्द से एक प्रकार की घृणा है—वे 'पुष्टि-सम्प्रदाय' का तात्पर्य यही समझते

है कि जिस सम्प्रदाय में मौज, शोक, भोग-विलास तथा शारीरिक सुख-भोग को प्रधानता दी गई हो वही 'पुष्टि-सम्प्रदाय' है ।”

वास्तव में वाद के भक्तों में जो चारित्रिक बुराइयाँ आ गई, उनको देखकर यह नहीं कहा जा सकता कि इस सम्प्रदाय में भक्ति-भावना विलास-पूर्ण थी। पुष्टिमार्गीय सेवा-विधान में आचार तत्व की उपेक्षा नहीं पाई जाती। आचार्य बल्लभ ने सदाचार दो प्रकार का बताया है - १. बहिरंग और २. अन्तरंग। बहिरंग में वर्णश्रम के अनुसार शौचादि कर्मों द्वारा पवित्र होना है। अन्तरंग में सत्य, दया एवं अहिंसा आदि हैं। अन्तरंग आचारों के बिना बहिरंग आचार पूर्ण पाखण्ड माने गए हैं। श्री कृष्ण की क्रियात्मक सेवाओं के विधान में बल्लभ ने सदाचार का महत्त्व माना है, इसमें सन्देह नहीं। वैसे वास्तविक बात यह है कि पुष्टिमार्गीय भक्ति समर्पण का वह रूप है, जिसमें आचारादि कृष्ण-प्रेम से बाह्य बातें सोचने के लिए अवकाश ही नहीं रहता। श्री बल्लभाचार्य ने तो अनेक स्थलों पर अपने ग्रंथों में स्पष्ट रूप से घोषणा की है—“विषयाक्रान्तदेहानाम् नावेशः सर्वथा हरेः” अर्थात् विषयों से आक्रान्त मनुष्यों के मन में प्रभु का आवेश कभी नहीं होता। सुबोधिनी टीका में भी वे स्पष्ट कहते हैं कि ‘कामादिनाम् शिथिलत्वे भक्ति नोत्पत्स्यते’—अर्थात् कामादि व्यसनों के होने पर भक्ति उत्पन्न नहीं होती।

**पुष्टिमार्गीय भक्ति का स्वरूप :** पुष्टि-मार्गीय भक्ति प्रेम लक्षणा भक्ति है। प्रेम की सिद्धि विरह से होती है, इसी लिए इस भक्ति के श्रवण कीर्तन, स्मरण आदि सभी साधन विरहात्मक हैं। आचार्य जी ने कहा है कि विरह से ही प्रेम की सिद्धि होती है और प्रेम-सिद्धि होने पर लोक और वेद दोनों से भक्त विरक्त हो जाता है। आसक्ति की दृष्टि से पुष्टि-भक्ति की तीन अवस्थाएँ हैं—१. स्वरूपासक्ति, २. लीलासक्ति, ३. भावासक्ति।

बाल-भाव में किशोर-भाव का समावेश पुष्टि-सम्प्रदाय की विशेषता

है। 'सुबोधिनी' में श्री आचार्य जी ने भागवत दशम-स्कंध पूर्वार्ध अध्याय बारह के आधार पर उक्त विषय का स्पष्टीकरण किया है।

भगवान् की रास-लीला और उनके गोलोक धाम की प्राप्ति पुष्टि-मार्गीय भक्त का सर्वोच्च काम्य होता है, जिसे वह भगवदनुग्रह से प्राप्त करता है। अतः बल्लभ सम्प्रदाय में रास-लीला का बहुत महत्व है। इस जगत में भगवान् का लीला धाम होने के कारण बल्लभ-सम्प्रदाय में गोकुल का महत्व वैकुण्ठ से भी अधिक है। यही कारण है कि ब्रज भूमि की कण-कण, कृष्ण-लीलाओं के अनेक स्थान, वहाँ के निवासी, वहाँ की भाषा, लता, पेड़, पशु-पक्षी, कुंज-निकुंज, गो-ग्वाल सब की बहुत महत्ता है।

स्वामिनी और ठाकुर :-पुष्टिमार्ग के प्रमुख सेव्य श्री नाथजी अथवा ठाकुर जी हैं। कृष्ण के नवनीत-प्रिय रूप को भी बल्लभाचार्य ने सर्वप्रमुख स्थान दिया था। पुष्टिमार्ग के अनुसार सब अवतार और देवी देवता भी कृष्ण के ही अंश हैं। कृष्ण के अन्य सात रूप मधुरेश, द्वारिकेश आदि भी पुष्टि-मार्ग में अपनाए गए हैं।

श्री स्वामिनी जी इन ठाकुर जी की सर्व-समर्थ-शक्ति-स्वरूपा हैं। ये स्वामिनी जी श्री चन्द्रावली जी और श्री राधा जी दोनों हैं। 'प्राचीन वार्ता-रहस्य' में लिखा है—

“सो ब्रज में श्री स्वामिनी जी और श्री ठाकुर जी आपु ये दोउ एक रूप हैं, परन्तु ब्रज लीला प्रकट करिबे के लिए श्री ठाकुर जी श्री नन्दराय जी के घर प्रकट और श्री स्वामिनी जी श्री वृषभानु जी के घर प्रकट होये के अनेक उपाय मिलिबे को रात्र दिन किये।”

इससे स्पष्ट होता है कि श्री स्वामिनी जी श्री राधा जी हैं। परन्तु कृष्णदास अधिकारी की वार्ता में समस्त सखियों को ही स्वामिनी कह दिया गया है—

“जो श्री ठाकुर जी ते श्री स्वामिनी जी प्रकटी हैं। और स्वामिनी जी के मुखचन्द्र तें श्री चन्द्रावली प्रकटी। श्री चन्द्रावली ते सगरी स्वामिनी

भली प्रकटी हैं। ता सो श्री ठाकुर जी के दक्षिण-भाव श्री चन्द्रावली विराजत हैं। याते जो सगरी सखीन के स्वामिनी रूप श्री चन्द्रावली जी सो सर्व में श्रेष्ठ है।”

ऐसा जान पड़ता है कि बल्लभ के समय उनके द्वारा तो ‘एक विशेष सखी’, जिसका उल्लेख भागवत में हुआ है, श्री चन्द्रावली समझी गई, और उन्हें ही स्वामिनीत्व प्राप्त हुआ, परन्तु बाद में राधा की मान्यता श्री स्वामिनी रूप में विट्ठलनाथ के द्वारा हुई।

प्रारंभ में, जैसा कि कहा गया है, वात्सल्य-भक्ति को अधिक महत्ता प्राप्त थी। बाद में विट्ठल नाथ के समय में वात्सल्य भक्ति पीछे रह गई, मधुर-भक्ति ही सब कुछ हो गई। नन्ददास के समय में यह मधुर-भक्ति की भावना ही प्रमुख थी। यही कारण है कि नन्ददास में हमें वात्सल्य-भक्ति विशेष नहीं मिलती।

पुष्टि सम्प्रदाय के मान्य ग्रंथ “प्रस्थान-चतुष्टय” है। बल्लभ से पूर्व हमारे यहाँ “प्रस्थान-त्रयी”—वैद-उपनिषद्, ब्रह्मसूत्र और भगवद्गीता माने गए थे। बल्लभाचार्य ने भागवत-पुराण को और मिलाकर प्रस्थान-चतुष्टय बना दिया। इस प्रकार भागवत-पुराण को पुष्टि-मार्ग में विशेष स्थान मिला। एक तरह से देखा जाये तो भागवत-पुराण पर ही यह सम्प्रदाय विशेष रूप से आधारित है।

## नन्ददास के काव्य में शुद्धाद्वैत दर्शन और पुष्टिमार्गीय भावना

पुष्टि-मार्ग के अनुयायी भक्तवर नन्ददास के काव्य में शुद्धाद्वैत दर्शन और पुष्टिमार्ग के सिद्धांत होना स्वाभाविक ही है। उनके काव्य को समझने के लिए हमें उनके साम्प्रदायिक विचारों और सिद्धान्तों को समझना बहुत आवश्यक हो जाता है। बल्लभ-सम्प्रदाय की जिस विचार-धारा और जिन सिद्धांतों का उल्लेख हम पीछे कर आए हैं, उनकी स्पष्ट अभिव्यक्ति हमें नन्ददास की रचनाओं में मिलती है। पुष्टिमार्गीय सभी कवियों में सूरदास के पश्चात् नन्ददास के काव्य में ही बल्लभसम्प्रदाय की विशिष्ट धार्मिक-भावना का विस्तृत विवेचन मिलता है। माधुर्य-भक्ति और रास-लीला का तो जितना विशद और विस्तृत रूप से निरूपण नन्ददास ने किया है, उतना अष्ट-छाप के किसी कवि ने नहीं किया। 'सिद्धांत पचाध्यायी', 'रुमंजरी', 'रासपंचाध्यायी', 'भ्रमर-गीत' आदि रचनाओं में ब्रह्म श्री कृष्ण, जीव, ससार, पुष्टि-भक्ति, रासलीला, सगुण-निर्गुण आदि सभी से सम्बन्धित उनके पुष्टि-मार्गीय दृष्टिकोण का अध्ययन किया जा सकता है।

**ब्रह्मश्री कृष्ण :**—सूरदास और नन्ददास ने ब्रह्म-सम्बन्धी अपने विचारों को शुद्धाद्वैत दर्शन के अनुसार ही व्यक्त किया है। नन्ददास ने ब्रह्म की अद्वैतता को पूर्ण रूप से माना है। वही ब्रह्म सब ठीक है, उसके सिवा अन्य कोई तत्व नहीं। वही नाम-रूप-गुण भेद से सब तरफ प्रकट हुआ है—

नाम रूप गुण भेद जे, सोइ प्रकट सब ठौर।

ता बिन तत्व जु आन कछु कहै सो अति बड-बौर ॥ नाममाला)

वह अज है—'अज एकै जगदीस'। अनन्त होता हुआ भी एक है—'हरि अनन्त अरु एक'। उस परब्रह्म के कृष्ण रूप संसार में अपनी लीला के हेतु प्रकट होते हैं। सत्-चित् व आनन्द तीनों

तत्त्वों के सम्मिश्रण से उन्हें सच्चिदानन्द कहा जाता है। इन्हीं के आनन्द तत्त्व के तिरोभाव व सत्-चित् के अविर्भाव से जीव की सृष्टि होती है। और आनन्द और चिद् के तिरोभाव व सत् के अविर्भाव से जगत् प्रकट होता है। इस ब्रह्म में विरुद्ध-धर्माश्रय भी है, और इसी कारण वे सब धर्मों और गुणों से रहित होते हुए भी धर्मी हैं, अकर्तुं होते हुए भी कर्तुं हैं। वही ब्रह्म सब जगत् का कारण और कर्ता है। वह जगत् का निमित्त कारण और उपादान कारण दोनों है, उसी की ज्योति का प्रकाश जगत् में पाया जाता है—

जो प्रभु जोति जगत् मय, कारन करन अभेव ।

विघन हरन सब सुभ करन, नमो नमो ता देव ॥—अनेकार्थमंजरी

यह ब्रह्म जगत् के नाना रूपों में अपने को प्रकट करता है। वही जड़ जगत् का कर्ता है। जगत् रूप में उसका प्रकट होना अविकृत-परिणामवाद के अनुसार ही नन्ददास जी मानते हैं। जिस प्रकार कचन से अनेक आभूषण बनते हैं और वे कंचन ही होते हैं—केवल रूप नाम का भेद हो जाता है—उसी प्रकार ब्रह्म से जगत् के नाना रूप प्रकट होते हैं—

एकै वस्तु अनेक हैं, जगमगात जगधाम ।

जिमि कचन तैं किंकिनी, कंचन, कुंडल नाम ॥ (अनेकार्थ मंजरी)

जगत् का यही कर्ता ब्रह्म गोकुल में कृष्ण-रूप में प्रकट हुआ है। नन्ददास ने कृष्ण के परब्रह्म होने का भाव अनेक स्थानों पर व्यक्त किया है—

तत्त्वमसि पद परम गुरु, कृष्णकमल-दल-नैन ।

जग-कारन करुनायतन, गोकुल जाकी ऐन ॥ — नाममाला

जो ब्रह्म 'पटगुन' (ऐश्वर्य, वीर्य, यश, श्री, ज्ञान और वैराग्य) से युक्त है, "अरु अवतार धरन नारायन" है, जो सब का आश्रय है, वही कृष्ण-वतार रूप में नन्दराय के यहाँ गोकुल में प्रकट हुआ है—

पटगुन अरु अवतार धरन् नारायन जोई ।

सबको आश्रय अवधि भूत नन्दनन्दन सोई ॥ सिद्धान्तपंचाध्यायी इस कृष्ण के रूप, गुण, कर्म अपार हैं। वे परम उदार हैं। अगम, निगम, पुराण-इतिहास आदि तथा सारा ज्ञान-विज्ञान उनकी निःशबास हैं। उनके

‘षट्गुन’ है, वही नारायण है। वही अवतार धारण करते हैं, वही सबके आश्रय हैं। उनकी लीलाओं के कई भाग हैं—शिशु, कुमार, पौगंड आदि—किन्तु सर्वरूप होते हुए भी वे ‘नित्य-किशोर चितचोर एकरस’ हैं—

जदपि नित्य किशोर हरिवदन वेद इमि बैन ।

सबै बयस ब्रज देन सुख प्रगटे पंकज नैन ॥ (दशमस्कंध)

सथा— शिशु कुमार पौगंड धर्म पुनि वलित ललित लस ।

धर्मी नित्य किशोर नवल चितचोर एकरस ॥ -सिद्धातपंचाध्यायी

वह ब्रह्म मायापति है। जो माया महामोहिनी है, जो तिरसूली (शिवजी) तक को मोह लेती है, जो इस विश्व का सृजन, पालन व संहार करती है, वह भगवान् के अधीन है। वह भगवान् की आज्ञा पर नाचती है—

सो माया जिनकै आधीन नित रहत मृगी जस ।

विश्व-प्रभव-प्रतिपाल-प्रलय कारक आयसु-वस ॥

महा-मोहनी-मय माया मोहे तिरसूली ।

कोटि-कोटि ब्रह्मांड निरलि विधि हू गति भूली ॥

(सिद्धातपंचाध्यायी)

ये ही कृष्ण इन्द्र का गर्व चूर करने वाले हैं। इन्होंने ही मदन का महामद जीतने के लिए अपनी इच्छा से रास-लीला रचाई है, जो सब रसों का निचोड़ है—

ब्रह्मादिक को जीति महामद मदन भरयो जब ।

दर्प-दलन नद-ललन रास-रस प्रगट करयो तब ॥

(सिद्धातपंचाध्यायी)

वह ब्रह्मावतार कृष्ण रास-रसिक रस-रूप, रस-मय, आनन्द का धन है-

नमो नमो आनन्द धन सुन्दर नन्द कुमार ।

रसमय रस कारण रसिक जग जाके आधार ॥ (रसमजरी)

वह घट-घट वासी है, एकरस है, नित्य आत्मानन्द, अखण्ड और परम उदार है। प्रेम के द्वारा वह बिल्कुल सुगम है, प्रेम मार्ग के अतिरिक्त और सब प्रकार

की साधना से वह अगम्य है—

नहिं कछु इन्द्रिय-गामी कामी कामिनी कै बस ।

सब घट अन्तरजामी स्वामी परम एक रस ॥८८॥

नित्य, आत्मानन्द अखंड स्वरूप, उदारा ।

केवल प्रेम सुगम्य अगम्य अवर परकारा ॥८९॥

(सिद्धांतपंचाध्यायी)

दशम-स्कंध भाषा में नन्ददास ने ईश्वर विषयक अपने विचार कृष्ण की अनेक स्तुतियों में प्रकट किए हैं। वे कहते हैं—हे प्रभो ! आप परम पुरुष हैं, जड़-चेतन के कारण हैं। आप ही पालन कर्ता, आप ही तारने वाले हैं। व्यक्त-अव्यक्त जो भी विश्व है, वह सब आप का ही रूप है—

परमपुरुष सवहिन के कारन । प्रतिपालन, तारत, संधारन ॥

व्यक्त-अव्यक्त छु विस्व अतूप । वेद वदन प्रभु तुम्हारी रूप ॥

× × × × × ×

तुमही जीवन तुमही जीय । तुमही सब कोउ अवर न बीय ॥

“परब्रह्म श्री कृष्ण के विश्वरूप, ज्योति-रूप रस-रूप, जीव-रूप, जगत-रूप आदि की अनेकता में जिस एकता का नन्ददास ने प्रतिपादन किया है, वह न तो शंकर के केवलार्द्रत से साम्य रखती है, और न रामानुजाचार्य के विशिष्टार्द्रत से। विशिष्टार्द्रत में प्रकृति और जीव, ईश्वर या ब्रह्म के अंग हैं और दोनों ही ब्रह्म के विशेषण हैं। रामानुज के मतानुसार जीव नित्य और अनेक हैं और वे ब्रह्म के नित्य अंग हैं। इस प्रकार ईश्वर, प्रकृति और जीव से विशिष्ट है। नन्ददासादि अष्ट कवियों ने कही भी ईश्वर की इस प्रकार की विशिष्ट-अर्द्रतता का उल्लेख नहीं किया।”<sup>१</sup>

नन्ददास ने ब्रह्म के अन्य अवतारों के प्रति भी अपनी आस्था प्रकट की है। कृष्ण की शक्ति राधा की भी उन्होंने उपाता की है और अनेक पदों में कृष्ण और राधा के युगल रूप की लीला व स्तुति की है। राधा सम्बन्धी ये विचार उनमें हितहरिवंश के राधा-स्वामी सम्प्रदाय और हरिदास के टट्टी सम्प्रदाय आदि

के प्रभाव स्वरूप प्रतीत होते हैं। किन्तु परब्रह्म सम्बन्धी उनका दृष्टिकोण कृष्ण के अवतारी रूप से ही है।

जीव :- पीछे कहा जा चुका है कि नन्ददाम ने ईश्वर और जीव की अद्वैतता को स्वीकार किया है। वह ब्रह्म ही "सब भूतनि को विस्तार" है, वही जीव है। 'दशमस्कन्ध-भाषा' मे वे बल्लभमन के अनुसार ही ब्रह्म से जीव की उत्पत्ति अग्नि से स्फुलिंग के समान बताते हैं—

तुम परमेश्वर सब के नाथ। विस्व समस्त तिहारे हाथ ॥

छिनक में करी, भरौ, महरी। ऊर्ननाभि ली फिरि विस्तरी ॥

तुम तैं हम सब उपजत ऐसैं, अग्नि तैं विस्फुलिंग गन जैसैं ॥

इन पक्तियों मे बल्लभ के अविकृत-परिणामवाद का भी उल्लेख हुआ है। वह ब्रह्म मकड़ी की भाँति ही अपने मे से अपना विस्तार करता है।

जीव रूप मे ब्रह्म के आनन्द तत्त्व का तिरोभाव रहना है। ऐश्वर्यादि गुणों के अभाव में जीव संसार की मोह-माया-ममता तथा देहादि के धर्मों मे फस जाता है। बद्धजीव और ईश्वर मे यह भेद है कि ईश्वर तो काल, कर्म और माया आदि के बन्धन से अलग है। माया उसके ही अधीन है, किन्तु इसके विपरीत जीव काल, कर्म और माया के बश में है। वह विधि-निषेध और पाप-पुण्य मे बंधा है —

काल-कर्म-माया अधीन ते जीव बल्लाने।

विधि-निषेध अरु पाप-पुण्य तिन मे सब सानैं ॥१५॥

परम धरम परब्रह्म ज्ञान विज्ञान प्रकासी।

ते क्यो कहिए जीव-सदृश प्रति शिखर-निवासी ॥१६॥

कर्म काल अनिमादि योगमाया के स्वामी।

ब्रह्मादिक कीटात जीव सर्वान्तरजामी। १७॥ (सिद्धांतपञ्चाध्यायी)

संसार सागर में फंसे हुए जीवों की दशा पर कृष्ण करके ही भगवान् नन्दनन्दन रूप मे प्रकट हुए हैं—

बहे जात ससार धार जिय फदे फंदन।

परम तरुन करुना करि प्रकटे श्री नन्दनन्दन ॥ (सिद्धांतपञ्चाध्यायी)

संसार में बद्धजीव जब ईश्वर के अनुग्रह से गुणमय शरीर के धर्मों को छोड़कर ईश्वर का नैकट्य प्राप्त कर लेता है, उसका भक्त बन जाता है, तो वह भी अपने सत्य आनन्द रूप को प्राप्त करके आनन्द लाभ करता है। जैसे सच्चिदानन्द रूप आनन्दी भगवान् हैं, वैसे ही उनके भक्त हो जाते हैं—

सधन सच्चिदानन्द नन्दनन्दन ईश्वर जस ।

तैसेई तिनके भगत जगत में भये भरे रस ॥ —सिद्धांतपचाध्यायी

जिन गोपिकाओं ने शरीर-धर्म को छोड़कर कृष्ण का अनुसरण किया, वे तो कृष्ण के ही सुद्ध जोति-मय रूप हो गईं, किन्तु जो घर-बार, पति-पुत्र तथा गुणमय शरीर के मोह में फँसी रही, वे बद्ध-जीव बनी पाप-पुण्य, प्रारब्ध आदि के चक्कर में फँसी रही—

सुद्ध जोतिमय रूप पाँच भौतिक ते न्यारी ।

तिन्हि कहा कोउ गहै जोति सी जग उजियारी ।

जे एक गहै घर अति अधीर गुनमय शरीर बस ।

पुन-पाप प्रारब्ध सच्यो तन नाहि पच्यो रस । (रासपंचाध्यायी)

जगत :- बल्लभाचार्य के अनुसार ही नन्ददास ने जगत को मिथ्या न बता कर सत्य कहा है। बल्लभ के अनुसार ही नन्ददास ब्रह्म को ही जगत का निमित्त कारण और उपादान कारण मानते हैं—

जो प्रभु जोति जगतमय कारन करन अभेव ।

विधन हरन सब सुभ-करन, नमो नमो ता देव । (अनेकार्थमंजरी)

एक ही तत्त्व किस प्रकार अनेक रूपों में परिणत होता है, इस बात को नन्ददास ने बल्लभ के ही अविकृतपरिणामवाद से समझाया है। जिस प्रकार सोने से बने हुए आभूषण नाना-रूप आकार ग्रहण करते हुए भी स्वर्ण ही हैं, उसी प्रकार जगत् के नाना-रूप-आकार सब परब्रह्म से ही प्रसूत हैं और उसी के अविकृत परिणाम हैं—

एकै वस्तु अनेक ह्वै जगमगात जग-धाम ।

जिमि कचन ते किंकिनी कङ्कण कुंडल नाम ॥ (अनेकार्थमंजरी)

ऊर्णनाभ के बितान की तरह यह जगत उसका ही विस्तार है। इस का आधार ब्रह्म ही है, उसकी ही सत्ता जगत की सत्ता है। वह सत्य है तो जगत भी सत्य है—

ब्रह्म निरीह ज्योति अविकार । सत्ता मात्र जगत आधार ॥

जगत की उत्पत्ति के सम्बन्ध में 'सिद्धातपचाध्यायी' में नन्ददास ने वर्णन के अनुसार ही २८ तत्वों से सृष्टि-रचना का वर्णन किया है। ये तत्व हैं—पञ्च महाभूत, पञ्चज्ञानेन्द्रियाँ, पञ्चकर्मेन्द्रियाँ, पञ्च तन्मात्राएँ, अहंकार, महत्तत्त्व (बुद्धि), तीन गुण (सत्, रज, तम), मन और इनके अतिरिक्त पुरुष और प्रकृति—

रूप, गंध, रस, शब्द, (स्पर्श) जे पञ्च विषय वर ।

महाभूत पुनि पञ्च पवन पानी अग्रर धर ॥३॥

दस इन्द्रिय अरु अहंकार महत्तत्त्व त्रिगुन मन ।

यह सब माया कर विकार कहें परमहंस गन ॥४॥

जगत जहाँ प्रभु-रूप है और सत्य है, वहाँ मसार अविद्या-जन्य है और मिथ्या भ्रम है। जीव को यह मसार भ्रम में डालता है। इस संसार की धार में फँसे जीव नाना प्रकार के दुखों और कष्टों को सहते हैं। मसार असार है। 'रासपचाध्यायी' में नन्ददास कहते हैं कि इस संसार में अधकार चारों ओर छाया हुआ था और सब लोग अविद्या और अज्ञान के तिमिर में फँसे दुःखों में कराह रहे थे, उन्हीं की ऐसी दशा देखकर भागवत रूपी चिंता-मणि को प्रकट किया गया—

पसरि परयो अंधियार सकल मसार घुमडि घुरि ।

तिमिर-प्रमिल सब लोक-ओक लखि दुखित दया कर ।

प्रकट कियो अद्भुत-प्रभाउ भागवत-विभाकर ॥१४॥

दशम-स्कंध-भाषा में यमलाजुन के प्रति नारद की उक्ति में नन्ददास ने संसार-सम्बन्धी विचारों को स्पष्ट किया है। नारद कहते हैं कि सांसारिक ऐश्वर्य बुद्धि को भ्रम में डालने वाले और धर्म-विनाशक हैं। इस श्री और भद में पूर्ण संसार को छोड़कर ही मनुष्य त्राण पा सकता है।

माया :—बलभमत में माया के दो रूपों की कल्पना की गई है। एक प्रकार की माया भगवान् की आदि-शक्ति-स्वरूपा माया है, जो सृष्टि का पालन, सृजन व संहार करती है और दूसरी माया अविद्या है, जो मनुष्य में मोह-माया, ममता का संचार करके उसे फँसाए रखती है। इसी दूसरी माया अथवा अविद्या से आच्छादित होने पर जीव अपने ईश्वरीय गुणों एवं स्वरूपों को भूल जाता है। 'सिद्धांतपंचाध्यायी' में नन्ददास ने आदि-शक्ति-माया का इस प्रकार वर्णन किया है। सब तत्वों से बनी हुई सृष्टि माया का ही परिणाम है—

रूप, गंध, रस, सन्ध, (स्पर्श) जे पंच विषय वर।

महाभूत पुनि पंच पवन पानी अम्बर धर ॥३॥

दस इन्द्रिय अरु अहंकार महत्तत्व त्रिगुन मन।

यह सब माया कर विकार कहें परमहंस गन ॥४॥

सो माया जिनकै अधीन नित रहत मृगी जस।

विश्व-प्रभव-प्रतिपाल कारण आयसु-वस ॥५॥

इस प्रकार यह माया भगवान् के ही अधीन है और उसी की इच्छा-नुसार जगत का सृजन, पालन और संहार करती है। 'रासपंचाध्यायी' में कृष्ण स्वयं गोपियों से कहते हैं कि मेरी शक्ति माया ने समस्त विश्व को वश में कर रखा है, किन्तु तुम्हारी प्रेम-मयी-माया ने मुझे वश में कर लिया है—

सकल विश्व अपवस करि मो माया सोहति है।

मोह-मई तुम्हारी माया सोइ मोहि मोहति है ॥१८॥

'अमर-गीत' में भी नन्ददास ने ईश्वर के सगुणत्व की प्रतिष्ठा में आदिशक्ति-माया व अविद्या-जन्य माया में अन्तर स्पष्ट किया है। गोपिकाएँ उद्धव को कहती हैं—“ईश्वर सगुण ही है, और उसके गुणों की परछाईं ही उसकी माया (प्रकृति) के दर्पण में पड़ रही है। ईश्वरीय गुणों से साधारण प्राकृतिक गुण अविद्या के संसर्ग से ही भिन्न दीखते हैं। यदि अविद्या-माया का मूल अलग कर दिया जाय तथा प्रकृति-माया का माध्यम रूप दर्पण हटा

दिया जाय तो शुद्धब्रह्म ही अपने शुद्ध गुणों से प्रोद्भासित होगा—

वा गुण की परछाईं री माया दरपन बीच ।

गुण तें गुण न्यारे भये अमल बारि मिलि कीच ॥

‘जिस माया के दर्पण का नन्ददास ने यहां उल्लेख किया है वह शंकर की मिथ्या माया का मिथ्या दर्पण नहीं है, यह दर्पण ब्रह्म की ‘सत्’ स्वरूपा प्रकृति की माया का दर्पण है। इसमें जो विजातीय विकार है, वह अविद्या रूपिणी माया की कीच है, जो अन्यथा प्रतीति कराती है। शंकरमत में सृष्टि ब्रह्म का परिणाम नहीं है।’

**मोक्ष :—**वल्लभ-सम्प्रदायी कृष्ण-भक्त अभेद-मुक्ति के स्थान पर भेद-मुक्ति की कामना करते हैं, जिसमें ब्रह्म का सामीप्य, सारूप्य और सालोक्य आनन्द प्राप्त होता है। नन्ददास ने भी इसी ब्रह्मानन्द-प्राप्ति का वर्णन किया है। वे स्पष्ट कहते हैं कि कृष्ण के सामीप्य का आनन्द करोड़ों स्वर्गों के सुख से भी अधिक है। भगवान् के पद-पंकज के सान्निध्य मात्र से पुष्टि-भक्त मुक्ति को प्राप्त कर लेते हैं। अपने भक्तों के लिए प्रभु मुक्ति को भी सुलभ कर देते हैं—

अरु अपने भक्तन के हेतु । दुर्लभ मुक्ति सुलभ करि देतु ॥

तुव पदपंकज-नौका करिकै । पार परे भवसागर तरि कै ॥

पदपंकज के सन्निधि मात्र । तबहीं भये मुक्ति के पात्र ॥

तिन कौ भवसागर भयो ऐसौ । गो-बच्छ-पद कौ पानी जैसौ ॥

(भाषा दशमस्कंध)

इस प्रकार भक्त जीवन-मुक्त हो जाता है। ‘रूप मंजरी’ में भी नन्ददास ने नित्यरास के आनन्द को स्वर्गादि के सब सुखों से उत्तम माना है। पुष्टि-भक्ति में मान्य सर्वोत्तम मोक्ष-अवस्था भगवान् के लीला-आनन्द में भाग लेना ही मानी गई है। ‘रूपमंजरी’ में रूपमंजरी को कृष्ण की लीला-मात्र में भागी कराके नन्ददास ने उसे पुष्टि-भक्ति के मोक्ष की प्राप्ति कराई है। इस रास-वर्णन में कवि ने सालोक्य, सारूप्य, सामीप्य व सायुज्य इन चारों प्रकार की मुक्तियों का वर्णन किया है। रास-सुख का आनन्द साधारण

आनन्द नहीं होता । इस आनन्दात्मक-मोक्ष की देवगण भी स्पृहा करते हैं । यह सुख अद्भुत सुख है—

यह अद्भुत रस-रासि कहत कछु नहि आवैं ।

सुक सनकादिक नारद सारद अतिसय भावैं ॥३॥ (रास पंचाध्यायी)

**कृष्ण लीला :—**अष्टछाप के सभी कवियों ने कृष्ण की लीलाओं को महत्त्व दिया है । उनके अनुसार, आनन्दमय ब्रह्म लीला के लिए ही अवतार धारण करता है । उसकी लीलाओं में भाग लेना ही जीव की सब से बड़ी विशेषता है । इन लीलाओं में भाग वही ले सकता है जो भगवान् का अनुग्रह प्राप्त करके उस के प्रति आत्मसमर्पण की भावना रखता है । गोपियां इस दृष्टि से भगवद्-आनन्द की सब से बड़ी अधिकारिणी हैं, क्योंकि उन्होंने लोकलाज आदि की कानि को छोड़ कर कृष्ण का अनुग्रह प्राप्त करके उसके प्रति पूर्णतया आत्मसमर्पण किया है । नन्ददास ने 'रास-पंचाध्यायी', 'भंवर-गीत', 'सिद्धांत-पंचाध्यायी' आदि ग्रंथों में अनेक स्थलों पर इस भावना को प्रकट किया है । नन्ददास का निम्न प्रसिद्ध पद उनके कृष्ण-लीलाओं के नैकट्य की अभिलाषा से ही सम्बन्धित है—

देखो देखो री नागर नट निरत कालिंदी तट ।

गोपिन के मध्य राजे मुकुट लटक ।

× × × × ×

नन्ददास गावैं तहैं निपट निकट ॥ ११३ ॥ (पदावली)

**गोकुल वृन्दावन :—**अन्य पुष्टि-मार्गीय कवियों की तरह नन्ददास ने भी वृन्दावन-धाम को भगवान् का नित्य-धाम ब्रताष्टा है । इसकी महत्ता का वर्णन करते वे नहीं अघाते । ब्रज-प्रेम में कवि कहता है कि मुझे नन्दगाम बहुत भाता है—

नँद-गाउँ नीकी लागत री ।

प्रात समैं दधि मथत ग्वालिनी, विपुल मधुर-धुनि गाजत री ॥

धन गोपी धन ग्वाल संग ब्रज के, जिनके मोहन उर लागत री ।

× × × × ×

“नन्ददास” प्रभु-कृपा को इहि फल, गिरिधर देखि मन जागन री ॥२१॥

ब्रह्मादि देवता भी इस भूमि के रजकण को प्राप्त करने के लिए लालायित रहते हैं। इस वृन्दावन की रज की तुलना वैकुण्ठ लोक भी नहीं कर सकता। जो जीव कृष्ण का अनुग्रह प्राप्त करके इसका अधिकारी होता है, वही इस रज को पा सकता है, अन्य नहीं।

जो रज ब्रज वृन्दावन आहि, वैकुण्ठादि लोक में नाहि।

जो अधिकारी होय सो पावै, विन अधिकारी भये न आवै।

‘रासपंचाध्यायी’ और ‘मिथ्यात पंचाध्यायी’ में नन्ददास ने कृष्ण के इस नित्य-लीला-धाम<sup>१</sup> को कृष्ण की ही चिर-शक्ति का स्वरूप माना है। जब जब लीला के हेतु कृष्ण अवतार लेते हैं, तब-तब वे अपनी शक्ति द्वारा नित्य-लीलाधाम के अनुसार ब्रज-वृन्दावन, गोकुल आदि प्रकट करते हैं। इस वृन्दावन में परमात्मा, परब्रह्म, अन्तर्यामी कृष्ण, बाल, कुमार कृष्ण नित्य लीला किया करते हैं—

अस अद्भुत गोगल लाल सब काल बसत जहां।

ताहि तें वैकुण्ठ-विभव कुण्ठित लागत तहां ॥ (रास पंचाध्यायी)

इस वृन्दावन ने कृष्ण लीला के कारण ही जड़ता को धारण किया है, अन्यथा यह भी चैतन्यस्वरूप है—

श्री वृन्दावन चिद्घन कछु छवि वरनि न जाई।

कृष्ण-ललित लीला के काज धरि रह्यौ जड़ताई ॥

(रास पंचाध्यायी)

इस प्रकार नन्ददास ने ब्रज और वृन्दावन का वर्णन बल्लभ-सम्प्रदाय में मान्य स्वरूप-पुरुषोत्तम श्री कृष्ण के लीला-धाम के रूप में किया है।

रसखान के प्रसिद्ध सबैये — “मानुषहौ तो वही रसखान...” की भाँति नन्ददास भी ब्रज-भूमि के प्रति अपने अद्भुत<sup>२</sup> प्रेम को प्रकट करते हुए

१. श्री वृन्दावन चिद्घन छन छन घन छवि पावै।

नंद सूनु को नित्य-सदन श्रतिगण जिहि गावै ॥२०॥ (सिद्धांतपंचाध्यायी)

कहते हैं—

जो गिरि रुचें तो बसों श्रीगोवर्धन, गाम रुचे तो बसों नन्द गाम ।  
नगर रुचें तो बसों श्रीमधुपुरी सोभा सागर अति अभिराम ॥  
सरिता रुचें तो बसों श्रीजमुना तट सकल मनोरथ पूरन काम ।  
'नन्ददास' कानन रुचि बसवो सिखर भूमि श्रीवृन्दावन धाम ॥२२॥

(पदावली)

**वेणु :**—नन्ददास ने मुरली को 'योग माया' और 'शब्द ब्रह्म' के रूप में वर्णित किया है। वह ब्रह्म का आह्वान है। वैदिक साहित्य में ही हमें शब्द-ब्रह्म की महत्ता मिलती है। बल्लभाचार्य ने एक श्रुति उद्धृत की है —

यदा खलु पुरुषः श्रियमश्नुते वीणा अस्मै वाद्यते ।

(वेणुगीत, सुबोधिनी पृ० २२)

इससे स्पष्ट है कि आदि काल से ब्रह्म की अनुकम्पा को रूपक रूप में वीणा-स्वर अथवा वेणु-गीत के रूप में प्रकाशित किया गया है। स्कन्द-पुराण में तो 'शब्द' और ब्रह्म को एकान्ततः एक ही कह दिया गया है—

शब्द ब्रह्म पर ब्रह्म नानयोर्भेद दृश्यते ।

(स्कन्द-पुराण, विष्णु खण्ड २८)

नन्ददास ने एक स्थान पर मुरली को योगमाया भी कहा है—

तब लीनी कर-कमल, जोगमाया-सी मुरली ।

अघटित घटना चतुर, बहुरि अघरासव जुरली ॥

जाकी ध्वनि तें निगम अगम प्रगटे बड़ नागर ।

नाद ब्रह्म की जननी, मोहिनी, सब सुखसागर ॥ (रासपंचाध्यायी)

यह योगमाया भगवान् की शक्ति है। बल्लभाचार्य ने इसके लिए 'भगवच्छक्तिः' शब्द का प्रयोग किया है—

या जगत्कारणभूता भगवच्छक्तिः सा योगमाया ।

(सुबोधिनी १०-१-५)

भगवद्-प्राप्ति के लिए प्रेम का मार्ग (भक्ति का मार्ग) ही उत्तम है, यह विचार भी नन्ददास के काव्य में कई स्थानों पर व्यक्त हुआ है। 'भँवर-

‘गीत’ में तो उन्होंने गोपियों के द्वारा इसकी बड़े तार्किक ढंग से व्याख्या की है। जिसकी साधना योगी बड़े कष्ट उठाकर करते हैं, वही ब्रह्म प्रेम-मार्ग से सहज-साध्य हो जाता है। इस प्रेम की आदर्श गोपियाँ हैं, जिन्होंने लोक-वेद-शरीरधर्म और समाज की लाज आदि सबका ध्यान छोड़ कर कृष्ण-प्रेम को अपनाया। पुष्टि-मार्ग में मर्यादा, ज्ञान और कर्म का बाध है, भगवान् की प्रेमासक्ति ही साध्य है। ‘भँवर गीत’ में अन्त में उद्धव पुष्टि-मार्ग के प्रेम-तत्त्व की इस प्रकार प्रशंसा करने लगता है—

जे ऐसैं मरजाद मेटि, मोहन कौं धावैं,  
क्यों नहिं परमानन्द, प्रेम-पदवी कौं पावैं  
ग्यान जोग सब कर्म तैं, प्रेम परे है सांच  
हौं नहीं पटतर देत हौं, हीरा आगे कांच ॥

विषमता बुद्धि की ॥६४॥ (अमरगीत)

परन्तु इस लोक-मर्यादा के लोप को कोई व्यभिचार न समझ ले, इसलिए नन्ददास स्थान-स्थान पर सचेत करना चाहते हैं कि यह प्रेम-कथा अथवा प्रेम-मार्ग व्यभिचार नहीं, शुद्ध प्रेम-मार्ग है—

कृष्ण तुष्ट करि कर्म करे जो आन प्रकारा ।  
फल विभचार न होइ होइ सुख परम अपारा ॥  
जे पंडित शृंगार ग्रंथ मत यामैं सानैं ।  
ते कछु भेद न जानैं हरि को विषई मानैं ॥ सिद्धान्त पंचाध्यायी)

नन्ददास ने तो स्पष्ट कहा है कि विषयी और कामी मनुष्य प्रभु-प्रेम को प्राप्त नहीं कर सकता। जब तक गोपियों के मन से काम-वासना की मलिनता जल कर समाप्त नहीं हो गई, तब तक वे कृष्ण-उपलब्धि न कर सकीं—

नहिं कछु इन्द्रिय-गामी कामी कामिनि कै बस ।  
सब घट अंतरजामी स्वामी परम एक रस ॥ (सिद्धान्त पंचाध्यायी)  
गोपियों ने जो मुत्त-पति और गेह की मर्यादा को छोड़ा, वह इस लिए

ही कि ये सब बातें देह-धर्म से ही सम्बन्धित होने के कारण दुःख और क्लेश देने वाली ही हैं—

दार गार सुत-पति इन करि (कहो) कवन आहि सुख ।

बढ़े रोग सम दिन दिन छिन छिन दैहि महा दुःख ॥

(सिद्धान्त पंचाध्यायी)

इस प्रकार नन्ददास के काव्य में पुष्टिमार्ग के सभी विधि-विधान और सिद्धान्त पाए जाते हैं। कृष्ण की सभी लीलाओं तथा सेवाओं का वर्णन भी नन्ददास के पदों में मिलता है। सच तो यह है कि पुष्टि-मार्ग का जितना स्पष्ट विवेचन नन्ददास ने किया है, उतना किसी भी पुष्टि-मार्गीय कवि ने नहीं किया। पुष्टि-भक्ति का स्पष्ट रूप में निरूपण नन्ददास की रचनाओं में हुआ है। इनकी पुष्टि-भक्ति को हम आगे विस्तार के साथ दिखाएँगे, यहां इतना ही कहना पर्याप्त होगा कि नन्ददास का काव्य पूर्णतया पुष्टि-मार्गीय-काव्य है।

## अष्टछाप—महत्त्व और काव्यगत विशेषताएँ

‘अष्टछाप हिन्दी की अष्टधातु की मुद्रा है, जिसकी अमिट छाप हिन्दी भाषा और साहित्य पर बहुत गहरी है।’ अष्टछाप की ही यह विशेषता है कि मध्यकाल के विद्वेष, कुचक्र, छुणा और पारस्परिक वैमनस्य के जलते वातावरण में उसने धर्म, दर्शन, काव्य और कला की ऐसी सुशील स्रोतस्विनी बहाई, जिससे आज तक सहृदय रससिक्त और आनन्दमग्न होते आए हैं। यह अष्टछाप ही है जिसने मध्ययुग की एक ऐतिहासिक आवश्यकता की पूर्ति की। इसी की प्रेरणा से समस्त भारतीय जीवन कृष्ण-भक्ति में आनन्दित हो उठा; चारों ओर मन्दिरों में कृष्ण-संकीर्तन की पवित्र, मधुर और संगीतमय ध्वनि से मानव-मन का चिर-मुप्त राग गुंजरित हो उठा। हमारे धार्मिक, सांस्कृतिक, साहित्यिक और सामाजिक जीवन में अष्टछाप, निम्नदेह, एक जीवन-मंचारिणी लहर बन कर आई। इसका, इसके प्रवर्तक आचार्यों का, इसके रस-सिद्ध कवियों का हिन्दी-जगत में सर्वोच्च महत्त्व है।

अष्टछाप बल्लभसम्प्रदाय का ही साहित्यिक रूप है। बल्लभाचार्य के पश्चात् गोसाईं विट्ठल नाथ ने बल्लभ-सम्प्रदाय को पूर्ण व्यवस्थित और संगठित करने का प्रयत्न किया। इसी साम्प्रदायिक व्यवस्था और प्रतिष्ठा के लिए उन्होंने अष्टछाप की स्थापना की। बल्लभाचार्य द्वारा प्रवर्तित पुष्टि-मार्ग में अनेक भक्त दीक्षा ले चुके थे। गोसाईं विट्ठल नाथ जी के गद्दी पर बैठने के समय तक कई भक्त-कवि बहुत से सुन्दर-सुन्दर पदों की रचना ठाकुर जी के चरणों में समर्पित कर चुके थे। उनमें से गोसाईं विट्ठल नाथ जी ने सर्वोत्तम आठ कवि-गायकों को चुनकर ‘अष्टछाप’ की प्रतिष्ठा की। उन्होंने चार अपने पिता बल्लभाचार्य के प्रिय शिष्यों और चार अपने प्रिय-सेवकों को, जो सम्प्रदाय में प्रभु-लीलागान की दृष्टि से सर्वप्रमुख थे, अष्टछाप में सम्मिलित किया और उनपर अपनी कृपा की छाप लगाई। बल्लभाचार्य के शिष्य थे—

सूरदास, परमानन्ददास, कुम्भनदास और कृष्णदास। विट्ठल नाथ जी ने अपने प्रिय चार शिष्यों में गोविन्द स्वामी, छीत स्वामी, चतुर्भुजदास और नन्ददास को छाँटा।

अष्टछाप की यह स्थापना कब हुई, इस सम्बन्ध में विद्वानों में मत-भेद है। डा० दीनदयाल गुप्त ने अपने महत्त्वपूर्ण ग्रंथ 'अष्टछाप और बल्लभ सम्प्रदाय' में इस महत्त्वपूर्ण प्रश्न का विवेचन ही नहीं किया। श्री कंठमणि शास्त्री के अनुसार इसकी स्थापना संवत् १५६८ में हुई। किन्तु श्री द्वारिका-प्रसाद पण्डित संवत् १६०२ को अष्टछाप का स्थापना काल मानते हैं। 'प्राचीन वार्ता रहस्य' के एक चित्र से भी अष्टछाप का स्थापना काल संवत् १६०२ प्रकट होना है। वार्ता साहित्य से ज्ञात होता है कि गोसाईं विट्ठल नाथ सम्प्रदाय की गद्दी पर संवत् १५६८ के पश्चात् ही बैठे। अतः उन्होंने भी गद्दी पर बैठने के कम से कम एक दो वर्ष बाद ही अष्टछाप की यह ऐतिहासिक स्थापना की होगी। अतः सं० १५६८ अष्टछाप का स्थापना काल मान्य नहीं हो सकता। नन्ददास का जन्म संवत् १५६० के लगभग सर्वमान्य है। उनका बल्लभ-सम्प्रदाय में दीक्षा का समय भी हमने संवत् १६१६ ही उचित ठहराया है। अतः सम्प्रदाय में दीक्षा के समय (सं० १६१६) से पूर्व उनके साथ अष्टछाप की स्थापना का प्रश्न ही नहीं उठ सकता। श्री प्रभुदयाल मिश्र<sup>१</sup> ने भी सं० १६०२ को ही अष्टछाप का स्थापना काल मान लिया है। किन्तु संवत् १६०२ को अष्टछाप का स्थापना काल मानना भ्रमपूर्ण है। बड़े मज्जे की बात यह है कि मिश्र जी विट्ठल नाथ जी का आचार्यत्व-ग्रहण सं० १६०७ में मानते हैं। उनका कथन है—“सं० १६०७ में विट्ठल नाथ जी को विधिपूर्वक पुष्टि-सम्प्रदाय का आचार्य बना दिया गया। अब वे साम्प्रदायिक उन्नति और ग्रंथ-निर्माण के कार्य में लग गए।”<sup>२</sup>

‘सम्प्रदाय कल्पद्रुम’ से पता चलता है कि गोस्वामी विट्ठलनाथ जी सं० १५६७ में गिरिधर जी के जन्म (प्राकाट्य) के पश्चात् नन्द महोत्सव

१. दे० अष्टछाप परिचय पृ० ६८।

२. वही पृ० ३२

करके व्रज में आए। उसी समय के लगभग कुंभनदास जी ने अपने तबजात पुत्र चतुर्भुजदास को, उसके जन्म के ४१ वें दिन, स्वामी जी की शरण में भेंट किया था। जब नन्ददास का जन्म संवत् १५६० सर्वमान्य है और चतुर्भुजदास का सं० १५६७ का अन्तिम मास, तो फिर क्रमशः १२ और ५ वर्ष की अवस्था में उन्हें सम्प्रदाय के सर्वश्रेष्ठ कवि, गायनाचार्य और भक्त कैसे मान लिया गया? अतः अष्टछाप का स्थापना काल संवत् १६०२ मानना बिल्कुल अनुचित है। हमारा अनुमान है कि वैसे तो सम्प्रदाय में सूरदास, परमानन्ददास और कुंभनदास आदि चार-पाँच उच्च कोटि के भक्तों को बल्लभाचार्य के समय से ही प्रधानता मिली हुई थी, और उनमें भी सूरदास प्रमुख थे, परन्तु अष्टछाप की विधिवत् स्थापना संवत् १६१६ में ही संभव हुई होगी। नन्ददास संभवतः अष्ट-कवियों में सब से बाद में दीक्षित हुए थे, अतः संवत् १६१६ में नन्ददास को पाकर गोस्वामी विठ्ठल नाथ जी ने अष्ट-सखान की माला की पूर्ति की होगी। इस समय आठों कवि जीवित थे, और कोई भी अपने शैशव काल में नहीं था।

‘श्री गोवर्धन नाथ जी के प्राकट्य की वार्ता’ (सम्पादक मोहनलाल-विष्णुलाल पांड्या) के पृ० २७ पर लिखा मिलता है—“जब श्री गोवर्धननाथ जी प्रकट भये तब अष्ट सखाह भूमि में प्रगट भये, अष्टछाप रूप होय के सब लीला को गान करत भये। तिनके नाम को छप्पय श्री द्वारकानाथ जी महाराज-कृत—

“सूरदास सो तो कृष्ण, लोक परमानन्द जानो,  
कृष्णदास सो ऋषभ, छीत स्वामी सुबल बखानो।  
अर्जुन कुंभनदास, चतुर्भुजदास विशाला,  
विष्णुदास सो भोजस्वामी, गोविन्द श्री दामाला।  
अष्टछाप आठों सखा श्री द्वारकेश परमान,  
जिनके कृत गुनगान करि निज जन होत सुधान।”

इस छन्द में नन्ददास के स्थान पर विष्णुदास लिखा है। ‘गोवर्धन जी

के प्राकट्य की बातों की कई हस्तलिखित प्रतियों में द्वारकानाथ जी का यह छप्पय नहीं है। '८४ वार्ता', 'चार सेवकन की वार्ता' आदि सभी रचनाओं से नन्ददास का अष्टछाप के प्रसिद्ध भक्तवर्ग के अन्तर्गत होना सिद्ध होता है। अतः यह छप्पय सदृश है। वल्लभसम्प्रदाय में द्वारकानाथ नाम के कई आचार्य हुए हैं। संभवतः किसी बाद के आचार्य द्वारकानाथ ने अपनी असावधानी के कारण नन्ददास को विष्णुदास कह दिया। हरिराय जी की 'भावप्रकाश' में नन्ददास का ही नाम भोज सखा के रूप में है। 'भावप्रकाश' में हरिराय जी ने इन अष्ट-भक्तों के सखा-सखी रूप का स्वीकरण इस प्रकार किया है—

“जब श्री ठाकुरजी आप बन में गोचारन लीला में सखान के संग पधारत है, सो सगरी गोपीजन लीला को अनुभव करत हैं। सो घर में सगरी बन की लीला गान करत हैं। ता पाछें जब श्री ठाकुरजी संध्या समय बनतें घरकूँ आवत हैं, ता पाछे रात्रि को गोपीजन सों निकुंज में लीला करत हैं। सो तब अन्तरंगी सखान को विरह होत है, तब वे निकुंज लीला को गान करत हैं, अनुभव करत हैं। सो काहे तें ? कुंज में सखीजन हैं सो तिनके दोष रूप हैं—पुंभाव मे सखा और स्त्री भाव की सखी। सो दिन में सखा द्वारा अनुभव तथा रात्रि को सखी द्वारा अनुभव है।”

**अष्टछाप का साम्प्रदायिक महत्त्व :—** इस प्रकार अष्टछाप के इन भक्तों के समस्त लीलात्मक रूपों को निम्न तालिका से समझा जा सकता है—

नाम-भक्त	सखा	सखी	भगवदंग	विभिन्न स्वरूपासक्ति
मूरदास	कृष्णसखा	चम्पकलता	वाक्	श्री मधुरेश जी
परमानन्दास	तोक	चन्द्रमाला	जिह्वा	श्री नवनीतप्रिय जी
कुंभनदास	अर्जुन	विशाखा	श्रोत्र	श्री गोवर्धन नाथ जी
कृष्णदास	ऋषभ	श्री ललिता		
छीत स्वामी	सुबल	पद्मा	मुख	श्री विठ्ठल नाथ जी
गोविन्द स्वामी	श्रीदामा	भामा	नेत्र	श्री द्वारिकाधीश जी
चतुर्भुजदास	विशाल	विमला	त्वचा	श्री गोकुल नाथ जी
नन्ददास	भोज	चन्द्ररेखा	उदर	श्री गोकुल चन्द्र जी

अष्टछाप के उपर्युक्त कवियों का हिन्दी-साहित्य में ही काव्य की उत्कृष्टता आदि की दृष्टि से महत्त्व नहीं है, पुष्टि-सम्प्रदाय में भी इनका विशेष महत्त्व रहा है। इन्हें पुष्टि-सम्प्रदाय में अष्ट सखान के रूप में ख्याति प्राप्त थी। इस सम्प्रदाय में, जैसा कि वार्ता के उद्धरण से दिखाया जा चुका है, यह मान्यता है कि अष्टछाप के ये आठों महानुभाव ही श्रीनाथ जी के अंतरंग सखा हैं, जो उनकी नित्य-लीला में सदैव उनके साथ रहते हैं, और ये अष्ट-सखा श्री-नाथजी के गोवर्द्धन पर्वत पर प्रकट होने के साथ ही उनकी लीला के हेतु भूलोक में अवतरित हुए हैं। इस प्रकार इनका साम्प्रदायिक महत्त्व भी बहुत अधिक है।

**अष्टछाप का धार्मिक महत्त्व :—**अष्टछाप-काव्य का धार्मिक महत्त्व अक्षुण्ण है। भक्ति-रस से पूर्ण इनके असंख्य पद आज तक भक्तों को भगवत्प्रेम से रस-मिक्त करते आए हैं। मध्ययुग के उस भक्ति से पूर्ण वानावरण की आज हम केवल कल्पना ही कर सकते हैं, जबकि अनेक भक्त अष्टछाप के पदों को गा गा कर मस्त हो जाते थे, और प्रभु के चरणों में बड़े आनन्द से लोटते थे। अष्टछाप के कवियों की यह धार्मिक गूँज समग्र देश में फैली। सब स्थानों पर इस सरस भक्ति को बड़े आनन्द और चाव से अपनाया गया। वास्तव में इस भक्ति भावना की सरसता का ही परिणाम है कि देश के कोने कोने में इस सरस भक्ति को स्थान मिला।

कर्म-काण्ड और ज्ञान-मार्ग की कष्ट साधना एवं शुष्कता तथा निर्गुण-वाद का विरोध करके इन भक्तों ने सगुण प्रेम-नक्षत्रा-मधुर-भक्ति की प्रतिष्ठा की। भारत के धार्मिक इतिहास में वैष्णवी-भावना का इतना प्रचार संभवतः गुप्त काल में भी नहीं हुआ था जितना इन अष्ट कवियों के सहयोग से सोलहवीं और सत्रारहवीं शताब्दियों में हुआ। निस्संदेह हमारी धार्मिक-भावना को नया रूप देने, उसे उत्तेजित करने और उसका समुचित प्रचार करने में अष्ट-कवियों का महत्त्वपूर्ण योग है। सैकड़ों-हजारों वर्षों के निवृत्तिमार्ग को इन कवियों ने प्रवृत्तिमार्ग में परिवर्तित कर दिया।

**कलात्मक देन :—**अष्टछाप की स्थापना में गोसाईं दिठलनाथ जी का उद्देश्य यही था कि प्रभु-लीला-गान से सम्बन्धित पदों का गायन मन्दिरों

में ठाकुर जी की भाँकी के समय प्रतिदिन होता रहे। उन्होंने ठाकुर जी की पूजा के सभी स्थानों पर यह आज्ञा भेजी हुई थी कि अष्टसखान के लीलापदों द्वारा ठाकुर जी की भक्ति का यह क्रम निरन्तर चलता रहे। नित्य और नैमित्तिक अवसरों तथा वर्षोत्सवों पर कृष्ण-लीला-गान कीर्तनों द्वारा बराबर होता था। अष्टछाप की स्थापना के पश्चात् संगीत-कीर्तन की उचित व्यवस्था हुई। अष्टछाप के प्रायः सभी कवि समीत-कला के पूर्ण मर्मज्ञ थे। अतः इन्होंने भिन्न भिन्न रागरागिनियों में संगीतमय पदों की रचना की। इनके पदों द्वारा कीर्तन की व्यवस्था करने वाले कीर्तनकारों को संगीत-शास्त्रानुसार गान, वाद्य, स्वर, ताल आदि का ज्ञान होना अत्यन्त आवश्यक था। कीर्तनों की इस योजना से संगीत-कला का, विशेष रूप से संगीत की ध्रुपदशैली का, बहुत विकास हुआ। तानसेन जैसे विश्व-प्रसिद्ध गवैये भी सुरदास, नन्ददास आदि अष्टछाप के कवियों की कला का सम्मान करते थे।

वास्तव में अष्टछाप की यह संगीत-माधुरी संगीताचार्यों एवं गानाचार्यों को इतनी भाई कि बड़े-बड़े 'उस्तादों' ने—हिन्दू हों चाहे मुसलमान—उनको अपनाया। एक तरह से तानसेन जैसे विश्व-विख्यात गवैये के निर्माण में भी अष्टछाप का योगदान है। संगीत-कला, काव्यमाधुरी और प्रेम की सरस झंकार ने उस युग में ऐसा सम्मोहन-सा उत्पन्न किया कि हिन्दू तो क्या मुसलमान भी कृष्ण-प्रेम का राग अलापने लगे। अष्टछाप के कवियों की रचनाएँ भी इन्हीं गायकों द्वारा सुरक्षित रहीं, अन्यथा इतने दीर्घ काल में उनका अस्तित्व बना रहना कठिन था। अनेक कीर्तन-पद-संग्रहों, राग रागिनियों की पुस्तकों तथा गायक समाज में अष्टछाप की ये रचनाएँ सुरक्षित रहीं और अब भी सुरक्षित हैं।

संगीत कला के अतिरिक्त अन्य कलाओं पर भी अष्टछाप का प्रभाव पड़ा है। चित्रकला, वास्तु-कला, कृष्ण के भोगादि की व्यवस्था के कारण पाकादि कलाओं को भी अष्टछाप के द्वारा उत्तेजना मिली।

**सामाजिक महत्त्व:**—अष्टछाप का सामाजिक महत्त्व भी किसी प्रकार

कम नहीं। वैसे तो यह सम्प्रदाय भगवद्गीता से ही सम्बन्धित रहा है, किन्तु अष्टछाप के कवियों ने कृष्ण की सेवा-विधियों में तनुजा-सेवा के अन्तर्गत व्यक्तिगत शुद्धता एवं आचरण की पवित्रता को भी महत्त्व दिया है। बहुत से आलोचक इन कवियों की भक्ति में नैतिकता का अभाव मानते हैं, किन्तु यह बात नितान्त भ्रमपूर्ण है। आचरण की शुद्धता को अष्टछाप में पूर्ण महत्त्व प्राप्त है। इन कवियों ने स्थान-स्थान पर कृष्ण-कृपा प्राप्ति में विषय-वासना को बाधक ठहराया है। समस्त जाति को कृष्ण-भक्ति-भावना की एक लड़ी में पिरोकर अष्टछाप के कवियों ने जातीयता की भावना भी उत्पन्न की। विधर्मी संस्कृति और धर्म के आघातों से जाति की रक्षा का श्रेय भी अष्टछाप को है। अकबर जैसे मुगल शासक की प्रेम और सहिष्णुतापूर्ण नीति के निर्माण में भी अष्टछाप का महत्त्वपूर्ण योग है। रहीम, रसखान जैसे मुसलमान दरबारियों में भी हिन्दू-भावना और कृष्ण-प्रेम को उत्पन्न करने का महत्त्वपूर्ण कार्य इसी द्वारा हुआ।

**साहित्यिक महत्त्व :**—अष्टछाप-काव्य का साहित्यिक महत्त्व सर्व-विदित है। वास्तव में हिन्दी साहित्य में यदि किसी एक काव्य-धारा का सर्वाधिक प्रभाव हम कह सकते हैं तो अष्टछाप-काव्य-धारा का। इसके द्वारा ब्रज भाषा-काव्य को विशेष प्रश्रय मिला। अष्टछाप की स्थापना से पूर्व ब्रज-भाषा साहित्य का अधिक प्रचार नहीं था। ब्रज-भाषा में सूरदास से पहले कुछ छुट-पुट रचनाएँ अवश्य मिलती हैं, किन्तु शुद्ध साहित्यिक ब्रज भाषा के सूरदास ही बाल्मीकि कहे जाते हैं। ब्रज-भाषा-काव्य का प्रसार अष्टछाप की महत्त्वपूर्ण देन है। अष्टछाप के कवियों के ही अनुकरण पर वैष्णव धर्म के कई अन्य सम्प्रदायों ने भी ब्रज-भाषा काव्य की वृद्धि की। अष्टछाप के ही प्रसार से दीर्घ काल तक ब्रजभाषा-काव्य की बहुत उन्नति होती रही। हिन्दी कविता में ब्रज-भाषा की ऐसी प्रतिष्ठा रही, कि आधुनिक भारतेन्दु काल तक बल्कि वर्तमान काल तक हम कृष्ण-काव्य का प्रणयन मुख्य रूप से इसी ढंग पर पाते हैं।

ब्रज भाषा के गद्य-साहित्य और गद्य-रूप की उत्पत्ति का श्रेय भी किसी अंश में अष्टछाप को प्राप्त है। यद्यपि अष्टछाप के कवियों ने स्वयं गद्य-रचना नहीं की, तथापि उनके प्रासंगिक चरित्र-वार्ता-रूप में ब्रज-भाषा गद्य में रचे गए, जिनका भाषा की महत्ता के अति रक्त ऐतिहासिक महत्त्व भी बहुत अधिक है। 'चौरासी वैष्णवन की वार्ता', 'दो सौ वावन वैष्णवन की वार्ता', 'अष्टसखान की वार्ता' आदि कई ग्रंथों द्वारा ब्रज-भाषा-गद्य का विकास हुआ। यह बात दूसरी है कि किन्हीं ऐतिहासिक कारणों से एवं ब्रज-भाषा के आगामी विकास के रुक जाने से ब्रज-भाषा-गद्य खड़ी बोली के सामने टिक न सका।

अष्टछाप के काव्य का क्षेत्र सीमित है। केवल कृष्ण की विविध लीलाओं का चित्रण ही इन कवियों का विषय रहा है। परन्तु इस सीमित क्षेत्र में भी भाव, भाषा, रस और शैली आदि सभी दृष्टियों से इन कवियों ने हिन्दी साहित्य को पुष्ट किया। अष्टछाप के काव्य की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि इसमें भाव-प्रवणता खूब पाई जाती है। लाखों की संख्या में अत्यन्त उच्चकोटि के सरस पदों की जो मन्दाकिनी इन कवियों द्वारा प्रवाहित हुई, उससे आज तक सहृदय रस-सिक्त होते आए हैं, और आगे होते रहेंगे। अष्टछाप-कवियों का भाव-यक्ष बहुत सबल है। जीवन के नाना पक्षों की ओर इन कवियों का ध्यान नहीं गया, क्योंकि इनका उद्देश्य केवल प्रभु-लीला-गान ही था। इस कारण विभिन्न प्रकार के मानवीय भावों का समावेश इनमें नहीं पाया जाता। अपने सीमित क्षेत्र में भावों की गहराई इनमें अपूर्व है। मूरदास परमानन्ददास और नन्ददास इस दृष्टि से सर्वश्रेष्ठ हैं।

इन कवियों ने रति-भाव का बड़ा व्यापक चित्रण किया है। 'ये कवि कोमल-रसों के ही कवि हैं। रति के तीन प्रमुख रूप—वात्मल्य-रति, दाम्पत्य-रति एवं भगवद्-रति का बहुत विस्तृत और गंभीर तथा मनोवैज्ञानिक चित्रण इनके काव्य में मिलता है। शृंगार और वात्मल्य रसों को इन कवियों ने, विशेषकर अंधे मूरदास, परमानन्ददास और नन्ददास ने पराकाष्ठा पर पहुँचा दिया। शृंगार रस अष्टछाप के कवियों में सर्वाधिक है। मूरदास और परमा-

नन्ददास-वात्सल्य-रस चित्रण में अपूर्व है। बाल मनोविज्ञान, माता के अन्तरतम का अथाह, भाव-सागर तथा वात्सल्य के संयोग-वियोग दोनों पक्षों की अनेक मनोवैज्ञानिक भाँकियाँ, जिस पूर्णता से सूरदास ने प्रस्तुत की हैं, वे विश्व साहित्य में बेजोड़ हैं। बालमनोविज्ञान और माता के वात्सल्य पूर्ण हृदय के सूरदास अपूर्व पारखी थे।

ब्रज-विहारी-कृष्ण की मधुर-मूर्ति के सामने तम्बूरा लेकर अंधे गायक सूरदास तथा उसके साथी कवियों ने न जाने कितने पदों में अपने भावोच्छ्वासों को संगीतमयी लहर में अपने प्रभु के चरणों में समर्पित किया है। श्री वियोगी हरि के शब्दों में, “उस युग में इन भक्त-सत्कवियों ने प्रेम-जाह्नवी की दिव्य-दिव्य धाराएँ बहा दी थीं। दसों दिशाओं में जगमोहन ही मधुर-मधुर वांसुरी गूँजने लगी थी। सहस्रों संसार-परिणत जीव सुशीतल प्रेम निकुंज की सुखद छाया में विश्राम और शांति पाने लगे। सैकड़ों प्रेमान्मत्त भक्त आपे को भूलकर नाच उठे थे।”

शृंगार-रस के विभिन्न प्रसंगों के अनेक सुन्दर शब्द-चित्र, भाव-चित्र और ध्वनि-चित्र सूर, नन्ददास और परमानन्ददास के काव्य में मिलते हैं। शृंगार-रस का इन कवियों का चित्रण कुछ-कुछ शास्त्रीय ढंग का-सा हो गया है। इन कवियों ने रीति काल के कवियों की तरह नायिका-भेद के स्वतंत्र ग्रंथ भी लिखे--जैसे नन्ददास की ‘रसमंजरी’। सभी प्रकार की नायिकाओं--स्वकीया, परकीया, अज्ञात-पौवना, मुरधा, मध्यमा, ऊढ़ा, प्रौढ़ा, खण्डिता इत्यादि का वर्णन इनके काव्य में मिलता है। पूर्व-राग, मान, उपालम्भ, प्रवास आदि का भी पूर्ण वर्णन पाया जाता है। इन कवियों का तख्त-गिख वर्णन भी बहुत विस्तृत है। काल, अवस्थाओं और परिस्थितियों के अनुसार राधा-कृष्ण की रूप-माधुरी के अनेक शब्द-चित्र अष्टछाप के काव्य में मिलते हैं। नायक के भी अंग-प्रत्यंग का वर्णन अष्टछाप के अतिरिक्त और कहाँ मिल सकता है? अपने उपास्यदेव के विविध अंगों का पृथक्-पृथक् वर्णन इन्होंने बड़ी मनो-हारिता के साथ किया है।

**भक्ति-भावना :**—अष्टछाप का समस्त काव्य भक्ति-भावना से ओत-प्रोत है। आध्यात्मिक संकेत सभी वर्णनों में पाए जाते हैं। वस्तुतः ये कवि भक्त पढ़ने हैं, कवि बाद में। ये सभी सिद्ध कोटि के महात्मा थे। भक्ति के कई रूप इस काव्य में मिलते हैं—१. माधुर्य-भक्ति, २. वात्सल्य-भक्ति, ३. सख्य-भक्ति, और ४. शांत-भक्ति। किन्तु इन सब का आधार पुष्टि-मार्गीय-भक्ति है, जिसमें प्रभु के प्रति सर्वभावेन समर्पण की भावना रहती है।

अष्टछाप-काव्य का महत्त्व इस दृष्टि से भी बहुत है कि इसके कवि हिन्दी साहित्य में अनेक परम्पराओं के प्रतिष्ठापक हैं। हिन्दी में भ्रमर-गीत काव्य की परम्परा इन्हीं द्वारा प्रचलित हुई। नख-गिख-वर्णन, षड्भुजवर्णन आदि पर स्वतंत्र ग्रंथों की रचना आगे के कवियों ने बहुत-कुछ इन्हीं के अनुकरण पर की। सूरदास और नन्ददास के भ्रमरगीत हिन्दी साहित्य की उच्च कोटि की काव्य-रचनाएँ हैं। सगुण-भक्ति की प्रतिष्ठा और निर्गुण के खण्डन का उद्देश्य रहते हुए भी इनके भ्रमर-गीतों में प्रेम की शाश्वत पुकार पाई जाती है। सूरदास के भ्रमरगीत में भाव, कला, वाग्वैदग्ध्य, व्यंग्य-विनोद आदि का अद्भुत सामंजस्य मिलता है। हास-परिहास और रुदन का ऐसा अद्भुत सम्मिश्रण साहित्य में विरल है। नारी-हृदय की अनेक दशाओं का मार्मिक मनोवैज्ञानिक चित्रण इस काव्य की विशेषता है। कथोपकथन की मनोरंजकता, शब्द-सजावट, संगीत-लहरी, वाक्चातुर्य एवं दार्शनिकता की दृष्टि से नन्ददास का 'भ्रमरगीत' भी कम उत्कृष्ट नहीं। भ्रमर-गीत की परम्परा सूरदास, नन्ददास, परमानन्ददास, अक्षर अनन्य, भाल कवि आदि में से होती हुई आधुनिक काल में सत्यनारायण कविरत्न, जगन्नाथदास 'रत्नाकर', डा० रमाशंकर शुक्ल "रसाल" आदि तक चली आई है।

अष्टछाप के कवियों के हाथों हिन्दी गीत-काव्य खूब समुन्नत हुआ। विद्यापति की पदावली से जिस गीत-माधुरी की मधुर-संगीतमय ध्वनि सुनाई दी थी, उसका विकास इन कवियों द्वारा ही हुआ। यद्यपि संत-कवियों ने भी अनेक पदों की रचना की, किन्तु कोमलता, संगीत-माधुर्य और भाव-प्रवणता

की कमी के कारण उनके पदों में गीति-तत्त्व कम ही पाए जाते हैं। हिन्दी में गीति-साहित्य को प्रौढ़ एवं पुष्ट करने वाले अष्टछाप के ही कवि हुए। इनके काव्य में पदों की संख्या सर्वाधिक है। सभी कवियों ने असंख्य मनोहर पदों की रचना की। स्वयं गायक और संगीत के मर्मज्ञ होने के कारण इनके पद विभिन्न राग-रागिनियों में बने हुए मिलते हैं।

अष्टछाप के कवियों में सूर और नन्ददास के अतिरिक्त अन्य छः कवियों के बारे में हिन्दी-जगत अच्छी तरह परिचित नहीं है। यही कारण है कि उनके काव्य का यथार्थ महत्त्व अभी तक स्थापित नहीं हो सका है। परमानन्ददास का काव्य भी नन्ददास से कम उत्कृष्ट नहीं है। श्री प्रभुदयाल मित्तल परमानन्ददास की प्रशंसा में यहाँ तक बढ़ जाते हैं कि वे सूर के बाद नन्ददास से भी अधिक परमानन्ददास का महत्त्व मानते हैं। उनका कथन है—“अष्टछाप में सूरदास और परमानन्ददास के उपरान्त नन्ददास की रचनाएँ भी महत्त्वपूर्ण हैं। काव्य-परिमाण में नन्ददास की रचनाएँ परमानन्ददास के उपलब्ध पद-साहित्य से कुछ अधिक हैं। उनकी कुछ रचनाओं में परमोच्च श्रेणी का कवित्व है और कुछ में साधारण कोटि का। इसीलिए सब मिलाकर उनका काव्य-महत्त्व परमानन्द से कुछ कम है। अष्टछाप के शेष पाँच कवियों में क्रमशः कुम्भनदास, कृष्णदास, चतुर्भुजदास की रचनाएँ मध्यम श्रेणी की और गाविन्दस्वामी एवं छीनस्वामी की साधारण श्रेणी की हैं। इन पाँचों कवियों की रचनाएँ पूर्वोक्त तीनों कवियों की रचनाओं के समान नहीं हैं, किन्तु अन्य भक्त-कवियों की तुलना में इनका काव्य भी महत्त्वपूर्ण है।”

अस्तु, यह बात अवश्य माननी पड़ेगी कि भाव प्रकाशन की दृष्टि से अष्टछाप के सभी कवि अपना-अपना महत्त्व रखते हैं। अष्टछाप के काव्य का कला-पक्ष सूरदास और नन्ददास के द्वारा विशेष रूप से समुत्तत हुआ।

माधुर्य-गुण की विशेषता इस काव्य की मुख्य विशेषता है। असंख्य पदों द्वारा इस काव्य में ब्रज-भाषा का जो परिष्कार और परिभाजन हुआ है, वह युगों का कार्य सालों में सम्पादित होने के समान है।

इस प्रकार अष्टछाप के काव्य का प्रभाव समस्त हिन्दी काव्य पर पाया जाता है। सूर की कविता संसार के महान् कवियों के लिए भी स्पष्टी की वस्तु है। नन्ददास के काव्य में माधुर्य प्रचुर मात्रा में मिलता है। इन कवियों के ग्रंथों में केवल काव्य-सौन्दर्य ही नहीं है, संगीत का ज्ञान ही नहीं है, कृष्णभक्ति का त्रिविध रूप भी इनमें मिलता है। साहित्य-प्रेमी इनके काव्य का रसास्वादन करते हैं, संगीतमर्मज्ञ इनको सुनकर प्रफुल्लित होते हैं, और भक्त इनको सुनकर और पढ़कर परम आनन्द प्राप्त करते हैं। कृष्ण-चरित्र को लेकर इतने प्रेम, वात्सल्य, श्रद्धा और भक्ति से यह काव्य रचा गया है कि इसकी तुलना किसी और काव्य से नहीं हो सकती। इन कवियों की प्रेरणा का ही परिणाम है कि कृष्ण-काव्य गुजराती, बंगला आदि सभी भारतीय भाषाओं में प्रचुरता के साथ रचा गया। कृष्ण-चरित को लेकर जितना काव्य लिखा गया है, उतना किसी भी अन्य अवतार से सम्बंधित नहीं रचा गया। “आचार्यों की छाप लगी आठ वीणाएँ श्री कृष्ण की प्रेम लीला का कीर्तन करने उठीं, जिनमें सबसे ऊँची, सुरीली और मधुर भक्तकार अंधे कवि सूरदास की वीणा की थी। मनुष्यता के सौन्दर्यपूर्ण और माधुर्यपूर्ण पक्ष को दिखाकर इन कृष्णोपासक वैष्णव कवियों ने जीवन के प्रति अनुराग जगाया।”—आचार्य शुक्ल।

## अष्टछाप-काव्य को नन्ददास की देन

अष्टछाप-काव्य की पीछे बताई गई विशेषताओं और महत्त्व में नन्ददास पूर्ण रूप से भागी हैं। अष्टछाप के कवियों में सूरदास के पश्चात् नन्ददास और परमानन्ददास दो प्रमुख कवि हैं। कला-वैशिष्ट्य की दृष्टि से नन्ददास परमानन्ददास से बहुत बड़े-बड़े हैं। सभी इतिहासकारों ने नन्ददास को अष्टछाप के कवियों में दूसरा स्थान प्रदान किया है। वस्तुतः कला-सृष्टि और अष्टछाप की विचारधारा एवं भक्ति-भावना के स्पष्ट-चित्रण के कारण अष्टछाप-काव्य में सूर के पश्चात्, परमानन्ददास से भी अधिक, नन्ददास ही प्रमुख माने जा सकते हैं। अष्टछाप-काव्य को नन्ददास की अपूर्व देन है।

अष्टछाप के सभी सैद्धान्तिक एवं दार्शनिक तथा साम्प्रदायिक पक्षों का स्पष्टीकरण नन्ददास ने अष्टछाप के सभी कवियों से अधिक पूर्णता के साथ किया है। पुष्टि-मार्गीय-भक्ति का जितना स्पष्ट वर्णन उन्होंने किया है, उतना स्पष्ट वर्णन हमें सूरदास के काव्य में भी नहीं मिलता।

नन्ददास की अष्टछाप-कवियों में एक विशेषता यह है कि उन्होंने कई कथात्मक-ग्रंथ भी फुटकर-साहित्य के अतिरिक्त अष्टछाप-काव्य को दिए। 'रूपमंजरी', 'रासपंचाव्यायी', 'भँवरगीत', 'रुक्मिणी-मंगल', 'श्याम सगाई' आदि नन्ददास की ऐसी कथात्मक-काव्य-रचनाएँ हैं जिनसे उनकी कथा-वर्णन-शक्ति का परिचय मिलता है। वास्तव में नन्ददास को जहाँ भी जरा से कथा-सूत्र मिल जाते हैं, वहीं वे उनमें कला का विकास करने की अद्भुत क्षमता दिखाते हैं। यद्यपि वे तुलसीदास जैसे कथाकार अथवा प्रबन्धकार नहीं हैं, और कथाकार की अपेक्षा उनके ग्रंथों में कलाकार का ही रूप प्रधान है, तो भी अष्टछाप के फुटकर-पदों के काव्य-संग्रहों में नन्ददास के कथात्मक खंड-काव्य महत्त्वपूर्ण हैं। वर्णन-शक्ति भी नन्ददास में अपूर्व है। यही कारण है कि

इनकी रचनाएँ अधिकतः पौर्वाणिक प्रसंगों के आधार पर होती हुई भी मौलिक-सी प्रनीत होती है।

**भाषा-सौष्ठव :**—अष्टछाप-काव्य को ही नहीं, अपितु सम्पूर्ण हिन्दी-ब्रज-भाषा-साहित्य को नन्ददास की सबसे बड़ी देन है भाषा-सौष्ठव। नन्ददास का काव्य माधुर्य एवं प्रसाद गुणों से ओतप्रोत है। वर्ण-मैत्री, नाद-सौन्दर्य, शब्द-माधुर्य, अनुप्रास आदि की अद्भुत छटा इनकी भाषा की विशेषता है। इनके शब्द पदों व वाक्यों में इस प्रकार जड़ें होते हैं जैसे हार में मोती। और भाषा की इसी विशेषता के कारण इनके सम्बन्ध में “और कवि गढ़िया नन्ददास जड़िया” की उक्ति प्रसिद्ध है। डा० रामकुमार वर्मा के शब्दों में इनका “प्रत्येक पद मानो अंगूर का गुच्छा है जिसमें मीठा रस भरा हुआ है।” शब्द-चित्रों से नन्ददास ने मधुर ब्रज-भाषा को और भी मधुर बना दिया।

**ऋतुवर्णन व प्रकृति चित्रण :**—अष्टछाप के कवियों में नन्ददास का ऋतुवर्णन भी उत्कृष्ट है, बल्कि सर्वश्रेष्ठ है। वारहमासा और षड्ऋतुवर्णन भी अष्ट-कवियों में केवल नन्ददास ने किया है। कृष्ण की रासलीला में प्रकृति की पृष्ठभूमि अपने भव्यतम रूप में है। परम्परागत प्रकृति-चित्रण के अतिरिक्त इन्होंने स्वतंत्र रूप में भी प्रकृति के अनेक सुन्दर दृश्य प्रस्तुत किए हैं। सूरदास से भी अधिक विस्तृत और भव्य नन्ददास का प्रकृति-प्रयोग है, संदेह नहीं।

अष्टछाप के कवियों में, जिस प्रकार सूर की ‘साहित्य-लहरी’ ने रीति-परिपाटी को प्रोत्साहन दिया, उसी प्रकार नन्ददास की ‘रसमंजरी’ जैसी रचनाओं ने भी शास्त्रीय परिपाटी की आधार-शिला का कार्य किया। नन्ददास के श्रृंगार-वर्णन में भी सभी शास्त्रीय लक्षण पाए जाते हैं।

हिन्दी साहित्य में जिस भ्रमरगीत की परम्परा को सूरदास ने चलाया, उसमें नन्ददास ने भी अपने ‘भ्रमरगीत’ की रचना द्वारा योग दिया। उनके ‘भ्रमरगीत’ का भी, जैसा कि कहा गया है, अपना महत्त्व है। सूर की तरह इन्होंने भी ‘भँवरगीत’ में सगुण की प्रतिष्ठा और निर्गुण का खण्डन किया है। भावुकता के साथ तार्किकता का सम्मिश्रण इनकी विशेषता है।

अष्ट-कवियों ने मुख्य रूप से पदों की रचना की है। 'सूरसागर' में यद्यपि सूरदास ने पदों के अतिरिक्त दोहा, चौपाई आदि कुछ अन्य छन्दों का भी प्रयोग किया है, किन्तु इस बात में कोई संदेह नहीं कि सूरदास पदों के अतिरिक्त अन्य छन्दों में असफल रहे हैं। अष्टछाप-कवियों में नन्ददास की यह भी एक विशेषता है कि उन्होंने दोहा, चौपाई, चौपई, रोला, सोरठा, कवित्त, सवैया इत्यादि कई छन्दों का सफल प्रयोग किया है। इनका पदावली साहित्य भी उच्चकोटि का है। उसमें विभिन्न राग-रागिनियाँ पाई जाती हैं।

आगे हम नन्ददास-काव्य के सभी मुख्य पक्षों का अध्ययन करके उनकी हिन्दी साहित्य को विशिष्ट देन प्रकट करेंगे। नन्ददास एक उच्च कोटि के रसिक, भक्त और महात्मा थे। उनके काव्य का महत्त्व अक्षुण्ण है।

## हिन्दी साहित्य में भ्रमरगीत-परम्परा

मानवीय भावनाओं की अभिव्यक्ति में प्रकृति के उपादानों को प्राचीन काल से सहायक रूप में प्रयुक्त किया जाता रहा है। 'मेघदूत', 'पवन दूत' इत्यादि के अतिरिक्त चकोर, चातक, चक्रवाक, युग्म, मेघ आदि का संदेश-वाहक रूप में तथा काव्य-रुढ़ि के रूप में प्रयोग मानवीय भावनाओं को उत्तेजित करने के लिए ही होता रहा है। भ्रमर का प्रयोग भी साहित्य में प्रतीकरूप में बहुत प्राचीन काल से इसी प्रकार होता आया है।

हिन्दी साहित्य में भ्रमरगीत की परम्परा हमें सूरदास से मिलती है। इस भ्रमरगीत का उद्गम-स्थल भागवत पुराण का भ्रमरगीत प्रसंग है। भागवत-दशमस्कंध के ४६वें और ४७वें अध्यायों में भ्रमरगीत का विशद वर्णन मिलता है। परन्तु भ्रमर के रूप में उपालम्भ देने की भावना इससे भी बहुत पुरानी है। भ्रमर स्वार्थी एवं रसलोभी के रूप में साहित्य में प्रारंभ से ही वर्णित हुआ है, और उसकी इसी लोभवृत्ति के कारण उसे प्रतीक रूप में अपना कर नायक के ऊपर उपालम्भ के छींटे फेंके जाने की परम्परा भी अत्यन्त प्राचीन काल से मिलती है।

भ्रमर-गीत की उत्पत्ति के सम्बन्ध में गोपियों की यह पंक्ति—  
 “पुष्पिः स्त्रीषु कृतायद्वत सुमनस्त्रिव पङ्पदैः” भी कल्पना को यथेष्ट प्रश्रय देती है। उद्धव को आया देख गोपियों के मन में स्वतः भ्रमर की लोभी वृत्ति का स्मरण हो आता है। इस प्रसंग से स्पष्ट है कि भ्रमर की रसलोलुपता प्रेम का प्रतीक नहीं है। वह पुष्प से प्रेम नहीं करता, किन्तु उसके मकरन्द का लोभी अवश्य है। अन्य स्थलों पर भी जहां प्रकृति-वर्णन के अन्तर्गत हम भ्रमर का दर्शन पाते हैं, वहां भी उसकी इसी लोभी वृत्ति की प्रधानता रहती है। तुलसीदास जी ने भी—

‘तहां जाय देखी वन सोभा । गुंजत चंचरीक मधु लोभा ॥’

में भ्रमर की इसी वृत्ति का परिचय दिया है। कालिदास ने महर्षि कण्व के आश्रम की लताओं, सुमन-पादपों के वर्णन के साथ ही भ्रमर का भी वर्णन किया है। शकुन्तला की मुख-श्री पर उसका मोहित होना कवि कल्पना का हेतु होने के साथ ही भ्रमर की लोलुपता का भी परिचायक है। कवि नवीन-कृत “नेहनिदान” भी भ्रमर की इसी वृत्ति को सूचित करता है। इस छोटी सी पुस्तिका में भ्रमर सम्बन्धी अन्योक्तियाँ हैं। ‘माधवानल काम कन्दला’ में भी नृत्य करती हुई कामकंदला के समीप भ्रमर का आभास होना उसकी इसी अस्थिर वृत्ति का परिचायक है। ऐसा ज्ञात होता है कि भागवतकार की कल्पना का आधार मध्ययुग की नारी का मूक रुदन ही है। कवि ने चिरकाल से तिरस्कृत नारी की व्यथा को ही इस आध्यात्मिक अवगुण्ठन में मूर्त रूप देने का प्रयास किया है। भारत के पुरुष-प्रधान समाज में एक पुरुष के साथ अनेक स्त्रियों का सम्बन्ध-प्राचीन काल से ही धर्मसम्मत माना जाता था। उस युग में अन्तः पुरों तथा रनिवासों में अनेक नारियाँ अपनी चिरसंगिनी मूक वेदना का अवलम्ब ले जीवन्-यापन कर रही होंगी। नारी के इस बंधन और विवशता के प्रति कवि यथेष्ट अनुभवशील रहा होगा। ऐसी ही परिस्थिति में उसने पुष्प पर भँवर को गुनगुनाते देखा। कवि की संवेदना को यह व्यापार परिचित लगा, उसकी कल्पना को आधार मिल गया और रनिवास की मूक वेदना भ्रमर को उपालम्भ का विषय चुनकर मुखरित हो उठी। किन्तु इस उपालम्भ में कोमलता और विवशता दोनों के ही दर्शन होते हैं। यह उस समय की परिस्थिति को देखते हुए स्वाभाविक ही था। श्रीमद्भागवत से आरंभ होने वाले भ्रमरगीत में उपालम्भ की व्यंजना प्रेम की अभिव्यक्ति ही है। गोपियों की कुब्जा के प्रति ईर्ष्या-भावना आगे चलकर प्रेम की प्रगाढ़ता में ही बदल जाती है। समय के निरन्तर प्रत्यावर्तन से यह धारा छिपी या लुप्त नहीं हुई, अपितु अपनी परिस्थितियों से प्रभावित होती हुई आज तक उतनी ही सजीव है।<sup>१</sup>

इस प्रकार भ्रमर को उपालम्भ का पात्र मान कर ही इस परम्परा का जन्म हुआ । श्रीमद्भागवत के विस्तृत प्रसंग के आधार पर ही हिन्दी में भ्रमर-गीत की परम्परा चली । भागवत का यह प्रसंग इस प्रकार है—

अत्याचारी कंस का दमन करने के पश्चात् एवं अग्रसेन का उद्धार कर चुकने पर, जब कृष्ण मथुराधिपति बन जाते हैं, तब वे एक दिन वृहस्पति के शिष्य, अपने परम सखा तथा मंत्री, उद्धव जी का हाथ अपने हाथ में लेकर कहते हैं—“सौम्यस्वभाव उद्धव, तुम ब्रज में जाओ। वहाँ मेरे पिता-माता नन्दबाबा और यशोदा मैया हैं, उन्हें आनन्दित करो ; और गोपियाँ मेरे विरह की व्याधि से बहुत ही दुःखी हो रही हैं, उन्हें मेरा संदेश सुनाकर वेदना से मुक्त करो ।”<sup>१</sup> इस प्रकार कृष्ण का आदेश पाकर उद्धव रथ पर चढ़ सूर्यास्त के समय नन्दबाबा के ब्रज में पहुँचते हैं । नन्दबाबा उनका भव्य आदर-सत्कार करते हैं । नन्दबाबा और यशोदा कृष्ण की लीलाओं को याद करके प्रेम-विह्वल हो जाते हैं और अश्रुमोचन करने लगते हैं । नन्दबाबा उद्धव से पूछते हैं—“उद्धव जी ! श्री कृष्ण कभी हम लोगों को भी याद करते हैं ? यह उनकी माँ है, ये स्वजन सम्बन्धी हैं, सखा हैं, गोप हैं; उन्हीं को अपना स्वामी और सर्वस्व मानने वाला यह ब्रज है; उन्हीं की गीँ, वृन्दावन और यह गिरिराज है; क्या वे कभी इनका स्मरण करते हैं ?” ॥१८॥ उद्धव जी नन्दबाबा और यशोदा रानी के हृदय में इतना अगाध कृष्ण-अनुराग देखकर कहने लगे—हे मानद ! आप दोनों धन्य हैं, जो परम-पुरुष नारायण के प्रति वात्सल्य स्नेह रखते हैं । बलराम और श्री कृष्ण पुराण पुरुष हैं ; वे सारे संसार के उपादान कारण और निमित्त कारण भी हैं । भगवान् श्री कृष्ण पुरुष हैं, तो बलराम जी प्रधान (प्रकृति) । ये दोनों ही समस्त शरीरों में प्रविष्ट होकर उन्हें जीवन दान देते हैं । भक्त-वत्सल यदुवंश शिरोमणि भगवान् श्री कृष्ण थोड़े ही दिनों में ब्रज में आएँगे और आप को आनन्दित करेंगे । × × × आप श्री कृष्ण को अपने पास ही देखेंगे ; क्योंकि जैसे काठ में अग्नि सदा ही व्यापक रूप से रहती है,

१. श्री भागवत-सुधा-सागर—गीताप्रेस गोरखपुर—दशमस्कंध-अध्याय ४६

वैसे ही वे समस्त प्राणियों के हृदय में सर्वदा विराजमान रहते हैं।<sup>१</sup> इस प्रकार उस रात उद्धव नन्द-यशोदा से ही मिलते हैं और उन्हें समझा बुझा कर सान्त्वना देते हैं।

अगले दिन जब भगवान् भुवनभास्कर का उदय हुआ, तब गोपियाँ देखती हैं कि नन्दबाबा के दरवाजे पर एक सोने का रथ खड़ा है। वे एक दूसरे से पूछ-ताछ करने लगती हैं कि इतने में उद्धव जी दिखाई देते हैं। कृष्ण जैसा ही उनका रंग-रूप, आकृति, वेश-भूषा इत्यादि देखकर वे उद्धव का परिचय प्राप्त करने के लिए उत्सुक हो उठती हैं। जब उन्हें मालूम हुआ कि ये तो स्मरमण भगवान् श्री कृष्ण का संदेश लेकर आए हैं, तब उन्होंने विनय से झुक कर सलज्ज हास्य, चितवन और मधुर बाणी आदि से उद्धव जी का अत्यन्त सत्कार किया तथा एकान्त में आसन पर बैठकर वे उनसे इस प्रकार कहने लगीं—“उद्धव जो ! भौरों का पुष्पों से और पुरुषों का स्त्रियों से जो प्रेम-सम्बन्ध का स्वांग होता है, वह स्वार्थ के ही लिए होता है। जब वेश्या समझती है कि अब मेरे यहां आने वाले के पास धन नहीं, तब उसे वह धत्ता बता देती है। जब वृक्षों पर फल नहीं रहते, तब पक्षीगण वहां से बिना कुछ मोचे विचारे उड़ जाते हैं.....।”<sup>१</sup> इस प्रकार गोपियाँ कृष्ण को उपालम्भ देती हैं, उन्हें स्वार्थी एवं लोभी बताती हैं। अमर को उनका उपमान कहती हैं। अमर भी फूलों के रस का अनुरागी होता है, रस ग्रहण कर उड़ जाता है। इसी प्रकार कृष्ण भी कोरे लोलुप निम्नले। इस तरह उपालम्भ देती हुई वे कृष्ण की लीलाओं को याद कर-करके आत्मविस्मृत होकर स्त्री-सुलभ लज्जा को भी भूल गई और फूट-फूट कर रोने लगीं। एक गोपी को उस समय स्मरण हो रहा था भगवान् श्री कृष्ण के मिलन की लीला का। उसी समय उसने देखा कि पास ही एक भौरा गुनगुना रहा है। उसने ऐसा समझा मानो मुझे लूठी हुई समझकर श्री कृष्ण ने मनाने के लिए दूत भेजा हो। वह गोपी भौरे से इस प्रकार कहनी लगी—“रे मधुप ! तू कपटी का सखा है ; इस लिए तू भी कपटी है। तू हमारे पैरों को मत छू।

× × × जैसा तू काला है, वैसे ही वे (कृष्ण) भी हैं। तू भी पुष्पों का रस लेकर उड़ जाता है, वैसे ही वे भी निकले। × × × रे मधुप! जब वे राम बने थे, तब उन्होंने कपिराज बालि को व्याध समान छिपकर बड़ी निर्दयता से मारा था। बेचारी शूर्पणखा कामवश उनके पास आई थी, परन्तु उन्होंने आनी स्त्री के वश होकर उस बेचारी के नाक कान काट लिए और इस प्रकार उसे कुरूप कर दिया। ब्राह्मण के घर वामन के रूप में जन्म लेकर उन्होंने क्या किया? बलि ने तो उनकी पूजा की, उनकी मुंहमांगी वस्तु दी और उन्होंने उसकी पूजा ग्रहण करके भी उसे कर्णपाश से बाँध कर पाताल में डाल दिया—ठीक वैसे ही, जैसे कौआ बलि खाकर भी बलि देने वाले को, अपने अन्य साथियों को साथ मिला कर, घेर लेता है और परेशान करता है। अच्छा, तो अब जाने दो, हमें कृष्ण से क्या, किसी भी काली वस्तु के साथ मित्रता से कोई प्रयोजन नहीं। परन्तु यदि तू यह कहे कि 'जब ऐसा है तब तुम लोग उनकी चर्चा क्यों करती हो?' तो भ्रमर! हम सब कहती हैं, एक बार जिसे उसका चसका लग जाना है, वह उसे छोड़ नहीं सकता। × × × × जैसे कृष्णसार मृग की पत्नी भोली-भाली हरिणियां व्याध के सुमधुर गान का विश्वास कर लेती हैं और उसके जाल में फँसकर मारी जाती हैं, वैसे ही हम भोली-भाली गोपियां भी उस छलिया कृष्ण की कपट भरी मीठी-मीठी बातों में आकर उन्हें सत्य मान बैठें। × × × अच्छा, हमारे प्रियतम के प्यारे दूत मधुकर! हमें यह बतलाओ कि आर्यपुत्र भगवान् श्री कृष्ण अब सुख से तो हैं? क्या वे कभी नन्दबाबा, यशोदरानी, यहां के घर, सगे-सम्बन्धी और ग़ाल-बालों को भी याद करते हैं? और हम दासियों की भी कोई बात कभी चलती है? ११

इस प्रकार गोपिकां कृष्ण-दर्शन के लिए अत्यन्त उत्सुक और व्याकुल हो रही थीं। उनकी बातें सुनकर उद्धव जी ने उन्हें उनके प्रियतम का संदेश

सुनाकर सान्त्वना देते हुए इस प्रकार कहा—“अहो गोपियो ! तुम धन्य हो, तुम्हारा जीवन सफल है। देवियो ! तुम सारे संसार के लिए पूजनीय हो, क्योंकि तुम लोगों ने इस प्रकार भगवान् कृष्ण को अपना हृदय, अपना सर्वस्व समर्पित कर दिया है। दान, व्रत, तप, होम, जप, वेदाध्ययन, ध्यान, समाधि और कल्याण के अन्य विविध साधनों के द्वारा भगवान् की भक्ति प्राप्त हो, यही प्रयत्न किया जाता है। यह बड़े सौभाग्य की बात है कि तुम ने भगवान् कृष्ण के प्रति वही सर्वोत्तम प्रेम-भक्ति प्राप्त की है, और उसी का आदर्श स्थापित किया है, जो बड़े-बड़े ऋषि-मुनियों के लिए भी अत्यन्त दुर्लभ है।

× × × तुम्हारे प्रियतम भगवान् श्री कृष्ण ने तुम लोगों को परमसुख देने के लिए यह प्रिय सन्देश भेजा है, उसे सुनो। भगवान् श्री कृष्ण ने कहा है कि मैं सबका उपादान कारण होने से सबका आत्मा हूँ। सबमें अनुगत हूँ; इस लिए मुझ से तुम्हारा कभी भी वियोग नहीं हो सकता। जैसे संसार के सभी भौतिक पदार्थों में आकाश, वायु, अग्नि, जल और पृथ्वी—ये पंचभूत व्याप्त हैं, इन्हीं से सब वस्तुएँ बनी हैं, और ये ही वस्तुओं के रूप में हैं, वे ही मैं मन, प्राण, पंचभूत, इन्द्रिय और उनके विषयों का आश्रय हूँ। वे मुझ में हैं, मैं उनमें हूँ, और सच पूछो तो मैं ही उनके रूप में प्रकट हो रहा हूँ।

× × × × अशेष वृत्तियों से रहित सम्पूर्ण मन मुझ में लगाकर जब तुम लोग मेरा अनुस्मरण करोगी, तब शीघ्र ही सदा के लिए मुझे प्राप्त हो जाओगी। कल्याणियो ! जिस समय मेने वृन्दावन में शारदीय पूर्णिमा की रात्रि में रास-क्रीड़ा की थी, उस समय जो गोपियाँ स्वजनों के रोक लेने से ब्रज में ही रह गई—मेरे साथ रास-विहार में सम्मिलित न हो सकीं, वे मेरी लीलाओं का स्मरण करने से ही मुझे प्राप्त हो गई थीं। तुम्हें भी मैं अवश्य प्राप्त हूँगा, निराशा की कोई बात नहीं।’

अपने प्रियतम श्री कृष्ण का यह संदेश सुनकर गोपियों को बड़ा आनन्द मिला। उनके संदेश से उन्हें श्री कृष्ण के स्वरूप और एक-एक लीला की याद आने लगी। प्रेम से भरकर उन्होंने उड़व जी से कहा—

उद्धव जी ! यह बड़े सौभाग्य और आनन्द की बात है कि पापी कंस मारा गया, और कृष्ण के मनोरथ पूर्ण हुए । किन्तु आप यह तो बताइए कि जब कभी नागरी नारियों की मण्डली में कोई बात चलती है और हमारे प्यारे स्वच्छन्द रूप से, बिना किसी संकोच के प्रेम की बातें करने लगते हैं, तब क्या कभी प्रसंगवश हम गँवार ग्वालिनों की भी याद करते हैं ? × × × तब एक गोपी ने कहा 'अरी सखी ! अब तो वे बड़े-बड़े नरपतियों की कुमारियों से विवाह करेंगे, यहां गवार्निनों के पास क्यों आएँगे ?' × × × फिर दूसरी गोपी कहने लगी—'इयाम सुन्दर ! तुमने बार बार हमारी व्यथा मिटाई है, हमारे संकट काटे हैं । गोविन्द ! तुम गोश्रों से बहुत प्रेम करते हो । क्या हम गौएँ नहीं हैं ? तुम्हारा यह सारा गोकुल — जिममे ग्वाल-बाल, पिता-माता, गौएँ और हम गोपियाँ हैं—दुख के अपाग सागर में डूब रहा है, तुम इसे बचाओ, तुमही हमारी रक्षा करोगे ।'

इस प्रकार गोपियों के खीझ, शोक, क्षोभ व रुदन को उद्धव ने कृष्ण-संदेश देकर तथा उनके प्रेम की प्रशंसा करके दूर किया । कृष्ण-संदेश सुनकर उनके विरह की व्यथा शांत हो गई थी । वे इन्द्रियातीत भगवान् श्री कृष्ण को अपने आत्मा के रूप में सर्वत्र स्थित समझने लगीं । भगवान् का संदेश सुनने पर उन्हें शुद्ध ज्ञान प्राप्त हुआ ।

उद्धव जी गोपियों की विरह-व्यथा मिटाने के लिए कई महीनों तक वहीं रहे । उद्धव जी ने ब्रज में रहकर गोपियों की इस प्रकार की प्रेम-विकलता तथा और भी बहुत सी चेष्टाएँ देखीं । उनकी इस प्रकार श्री कृष्ण में तन्मयता देखकर वे प्रेम और आनन्द से भर गए । अब वे गोपियों को नमस्कार करते हुए इस प्रकार गान करने लगे ॥५७॥ 'इस पृथ्वी पर केवल इन गोपियों का ही शरीर धारण करना श्रेष्ठ एवं सफल है ; क्योंकि ये सर्वात्मा भगवान् श्री कृष्ण के परम प्रेममय दिव्य महाभाव में स्थित हो गई हैं । प्रेम की यह ऊँची से ऊँची स्थिति संसार के भय से भीत जनों के लिए ही नहीं, अपितु बड़े-बड़े मुनियों—मुक्त पुरुषों तथा हम भक्तों के लिए भी अभा

बांछनीय ही है। हमें इसकी प्राप्ति नहीं हो सकी। सत्य है, जिन्हें भगवान् श्री कृष्ण की लीला-कथा के रस का चसका लग गया है, उन्हें कुलीनता की, द्विजानि-समुचित संस्कार की और बड़े-बड़े यज्ञ-याज्ञों में दीक्षित होने की क्या आवश्यकता है ?” ॥५८॥ × × × मेरे लिए तो सबसे अच्छी बात यही है कि मैं इस वृन्दावन-धाम में कोई झाड़ी, लता अथवा औषधि-जड़ीबूटी ही बन जाऊँ ! अहा ! यदि मैं ऐसा बन जाऊँगा, तो मुझे इन ब्रजाङ्गनाओं की चरणधूलि निरन्तर सेवन करने के लिए मिलती रहेगी। इनकी चरणरज में स्नान करके मैं धन्य हो जाऊँगा।”

इस प्रकार उद्धव गोपियों की प्रेम-भक्ति से प्रभावित होते हैं, और कई महीनों तक ब्रज में रहने के बाद एक दिन मथुरा जाने को तैयार होते हैं। सबसे विदा लेकर वे रथ पर सवार हुए। जब उनका रथ ब्रज से बाहर निकला, तब नन्दबाबा आदि गोपगणों ने बहुत-सी भेंट की सामग्री उनको दी। मथुरा पहुँच कर उद्धव ने भगवान् श्री कृष्ण को प्रणाम किया, और उन्हें ब्रजवासियों की प्रेममयी भक्ति का उद्बेक, जैसा उन्होंने देखा था, कह सुनाया। इसके बाद नन्दबाबा ने भेंट की जो-जो सामग्री दी थी, वह उनको दे दी। ६९।

भागवत के इन अध्यायों की यही कथा हिन्दी साहित्य के भ्रमर-गीतों का आधार रही है। किन्तु कवियों ने समय, परिस्थिति और अपनी रीति के अनुसार कुछ-कुछ परिवर्तन भी किए हैं। सूरदास एवं नन्ददास के भ्रमर-गीतों में ज्ञान, योग, और भक्ति तथा सगुण-निर्गुण का वादविवाद है, जो भागवत में बिल्कुल नहीं। हाँ, भागवत में उद्धव वाद में गोपियों की भक्ति को योगादि अन्य साधनाओं से भी श्रेष्ठ अवश्य मानने लगे हैं। उद्धव ने कृष्ण का जो संदेश भागवत में गोपियों को दिया है, वह कोरा ज्ञान का संदेश नहीं। वह संदेश तो भक्ति का ही है, पर मनोनिग्रहपूर्वक ज्ञानमार्गीय भक्ति का है। नन्ददास और सूरदास के उद्धव भक्ति का खण्डन कर स्पष्ट रूप से

ज्ञान-मार्ग के पक्षपाती के रूप में आते हैं। सूर और नन्ददास के भँवर-गीतों में ज्ञान-मार्ग और निरुण कष्ट खण्डन करके प्रेम-लक्षणा भक्ति की स्थापना की गई है, जिसमें ज्ञान और साधना को पीछे छोड़ दिया जाता है, और प्रेम तथा आत्मसमर्पण ही सब कुछ माने जाते हैं। भागवत में गोपियों की विरह-व्यथा भी सजीव रूप ग्रहण नहीं कर सकी है। भागवत, सूर और नन्ददास के भ्रमर-गीतों की विस्तृत तुलना हम आगे करेंगे, पहले इस प्रकरण में हिन्दी भ्रमर-गीत की परम्परा और विकास का अध्ययन समाप्त करते हैं।

पहले कहा जा चुका है कि भागवत के आधार पर सूरदास जी ने ही हिन्दी में भ्रमर-गीत-काव्य की परम्परा चलाई। सूरदास ने तीन भ्रमर-गीत लिखे हैं। एक तो भागवत का ही अविकल अनुवाद है। यह दोहा-चौपाई छन्द में लिखा गया है। इसमें ज्ञान और साधनापूर्ण भक्ति की ही चर्चा, भागवत की तरह, की गई है। भाव-प्रवणता एवं साहित्यिक दृष्टि से यह विशेष महत्व का नहीं है।

सूरदास के अन्य दो भ्रमर-गीत मौलिक हैं। इनमें भी एक छोटा है और दूसरा बहुत विस्तृत। छोटा भ्रमरगीत सूरदास ने दोहा-रोला के मिश्रित प्रयोग से एक विशेष छन्द में बद्ध किया है, जिसका अनुकरण नन्ददास ने अपने भ्रमरगीत में किया। यह छन्द दो पंक्तियाँ रोला छन्द की, फिर दो दोहा छन्द की पंक्तियों के मिश्रण से बना है। सूरदास का यह भ्रमरगीत आकार में छोटा अवश्य है, परन्तु इसमें गोपियों के हृदय की व्यथा को सूरदास ने खूब अच्छी तरह सजीव कर दिया है।

वस्तुतः सूरदास का विस्तृत भ्रमरगीत ही उनकी अद्भुत काव्य-प्रतिभा का द्योतक है। यह हिन्दी साहित्य का सर्वश्रेष्ठ उपालंभ काव्य है। इस भ्रमर-गीत का उद्देश्य गोपी-प्रेम के साथ-साथ सगुण का मण्डन और निरुण का खण्डन है। भागवत के भ्रमरगीत को सूरदास ने मौलिक रूप दिया है। इसी कारण भागवत के भ्रमरगीत से इसमें पर्याप्त अन्तर पाया जाता है। भागवत

कार ने उद्धव को केवल कुशल-क्षेम लाने और गोपियों एवं नन्द-यशोदा को सान्त्वना देने के लिए कृष्ण द्वारा भेजा गया वर्णित किया है। पर सूर ने यह दिखाया है कि उद्धव ज्ञान-गवित था। कृष्ण ने उसकी यह रीति देखकर, गोपियों के प्रेम का उसपर प्रभाव डालने के लिए तथा उसे भक्ति-मार्गी बनाने के लिए गोकुल भेजा। भागवत में भी उद्धव गोपियों के प्रेम से प्रभावित होते हैं, परन्तु वे अपने ज्ञानपूर्ण कृष्ण-संदेश से भोली-भाली गोपियों को शांत कर देते हैं। सूरदास के भ्रमरगीत में गोपियों का प्रेम इतने मुन्दर ढंग से व्यक्त किया गया है, कि उद्धव को कुछ कहते ही नहीं बनता। उसमें गोपियाँ उद्धव को बोलने ही नहीं देती। वे बड़े भोलपन से भावुकता-पूर्वक अपने हृदय की सच्ची विवशता, प्रेम की उत्कटता तथा ग्रीष्म और उपालम्भ प्रकट करती हैं। उनका प्रेम उद्धव के ज्ञान और अहम् को दूर कर देता है। उद्धव लौट कर कृष्ण को कहते हैं—“सूर उनके भजन आसै लागै फीको जान।”<sup>१</sup>

भागवतकार की तरह सूर के कृष्ण उद्धव को भक्तों पर अनुग्रह करने के लिए नहीं भेजते, बल्कि उनका हृदय भी नन्द, यशोदा एवं गोपियों के प्रेम से द्रवित है। सूरदास जी ने अपनी मौलिकता और भी कई प्रकार से दिखलाई है। सूर के भ्रमरगीत में उद्धव ब्रज में जाते हैं। इन्हें दूर से ही गोपियाँ देखती हैं। इस दृश्य का बड़ा मनोवैज्ञानिक वर्णन सूर ने प्रस्तुत किया है। वे उसी प्रकार के रथ पर उसी प्रकार के श्यामतनधारी, पीतपट व वैसी ही अन्य वेश-भूषा से युक्त उद्धव को देखकर उसे कृष्ण समझ बैठती है :—

कोउ आवत है तन व्याम !

वैसै पट, वैसिय रथ-बैठनि, वैसिय है उर दाम ॥

जैसी ति उठि तैसिय दीरी छाड़ि सकन गृह-काम ।

रोम पुलक, गदगद भई तिहि छन सोचि अंग अभिराम ॥

इतनी कहत आए गए ऊधो, रहीं ठगी तिहि ठाम ।

सूरदास प्रभु ह्यो क्यों आवे वधे कुब्जा-रस स्याम ॥१३॥

(भ्रमरगीतसार)

निकट आने पर जब वे कृष्ण को नहीं पातीं, तब उन्हें बहुत निराशा होती है। इस स्थिति का वर्णन कितना मनोवैज्ञानिक है !

सूर नारी-हृदय के सच्चे पारखी हैं। उन्होंने अपने भ्रमरगीत में नारी-हृदय का भौतिक चक्षुओं के अभाव में भी अन्तः चक्षुओं से अवगाहन किया है। प्रत्येक पद में गोपियों की आन्तरिक वेदना मुखरित हो उठी है। व्यंग्य-विनोद और हास-परिहास से पूर्ण उपालंभ के साथ अभावग्रस्त हृदय की कसूना और रुदन का इस प्रकार का अद्भुत संयोग हिन्दी साहित्य में तो क्या, विश्व साहित्य में भी विरल है। सूर के भ्रमरगीत में गोपियों का प्रेम ही नहीं, माता यशोदा का भी प्रेम व्यक्त हुआ है। उसमें नन्द, यशोदा और गोपियाँ सब को स्थान मिला है।

सूरदास के पश्चात् तो भ्रमरगीत लिखने की एक परिपाटी ही चल पड़ी। परमानन्ददास, नन्ददास, हितबुन्दावनदास, ग्वालकवि, रीवाँ-नरेश महाराज रघुराजसिंह, 'कविरत्न' सत्यनारायण, रत्नाकर आदि अनेक कवियों ने भक्ति-काल से लेकर आधुनिक काल तक भ्रमरगीत काव्य की परम्परा का पालन किया। यों तो तुलसी, रहीम, मतिराम, देव, घनानन्द, पद्माकर, भारतेन्दु आदि अनेक कवियों के स्फुट छन्दों से लेकर मैथिलीशरण गुप्त के 'द्वापर', अयोध्यासिंह उपाध्याय के 'प्रियप्रवास' आदि प्रबन्ध काव्यों तक में भ्रमरगीत प्रसंग का उल्लेख हुआ है, परन्तु हम यहाँ उन्हीं लेखकों एवं उनकी रचनाओं का परिचय देंगे, जिनमें यह प्रसंग कुछ क्रम बद्ध रूप में पाया जाता है।

सूरदास के पश्चात् परमानन्ददास के काव्य में गोपी-उद्धव-संवाद और भँवर-गीत सम्बन्धी पद मिलते हैं, जो संख्या में सूर की तुलना में बहुत कम हैं। चौपाई और साखी के कुछ छन्दों में भी यह प्रसंग परमानन्ददास ने चित्रित किया है। इस प्रसंग में जैसा ज्ञान, योग और भक्ति तथा निर्गुण-सगुण का वाद-विवाद सूरदास और नन्ददास के काव्य में मिलता है, वैसा परमानन्ददास के पदों में नहीं है। इनके पदों में कवि की भावानुभूति ही प्रधान है। चौपाई और साखी छन्दों में कहे हुए परमानन्ददास के भँवर-गीत में गोपियों की

विरह-दशा के चित्रण की प्रधानता है। एकाध पद में उद्धव के योग और ज्ञान के उद्देश का तर्कपूर्ण उत्तर देती हुई भी गोपियाँ पाई जाती हैं—

मेरो मन गहो माई मुरली के नाद,

आसन पवन ध्यान नहि जानों कोन करै अब वाद विवाद ।

मुक्ति देहु सन्यासनि को हरि कामिन देहु काम की रासि,

धमिन देहु धर्म को मारग, मेरो मन रहै पद अंजुज पासि ।

जो कोउ कहे जोति सब यामें सपने न छुवें तिहारो जोग,

परमानन्द स्याम रंग राती सबै सहों मिलि एक अंग लोग ।

गोपियों की भक्ति से प्रभावित होकर, सूरदास जी के भ्रमर-गीत की तरह, उद्धव वापिस जाकर कृष्ण से कहते हैं—

ऐसी मैं देखी ब्रज की बात ।

तुम बिन कान्ह कमलदल लोचन जैसे दूल्हा बिन बरात ॥

वेई मोर कोकिला वेई वेई पपीहा है बन बोलत,

वेई ग्वाल गोपिका वेई वेई गोधन कानन डोलत ।

यह सब संपति नंद गोप की तुम्हरे प्रसाद रमा के नाथ,

परमानन्द प्रभु एक बार मिलि यह पतियाँ लिखी मेरे हाथ ।

इस प्रकार इनका भ्रमरगीत सूरदास और नन्ददास आदि के भ्रमरगीतों की तरह खण्ड-काव्य के रूप में नहीं है। केवल कृष्णलीला-गान के पदों में कुछ पद भ्रमरगीत-सम्बन्धी क्रमबद्ध रूप में मिल जाते हैं। भाव-प्रवणता के साथ वाग्बद्ध एवं अलंकरण की प्रवृत्ति इनके पदों में नहीं है। इनकी गोपियाँ भी, सूर की तरह, प्रेम-पगी भोली-भाली ब्रज-नारियाँ हैं।

दूसरे प्रमुख भ्रमरगीत-लेखक नन्ददास ने खण्डकाव्य के रूप में अपने प्रसिद्ध भँवरगीत की रचना की। दार्शनिकता, वाक्चातुर्य और तर्क-पद्धति की दृष्टि से, तथा भाषा-शैली की कोमलता और माधुर्य की दृष्टि से, इनका भँवर-गीत विशेष महत्वपूर्ण है। भाव-प्रवणता भी इसमें पर्याप्त है। इनके 'भँवरगीत' में नन्द और यशोदा के विरह का कहीं भी वर्णन नहीं। उद्धव आकर केवल गोपियों से ही ज्ञान-कथा आरंभ करते हैं। भागवत के ४६ वें अध्याय को

इन्होंने नहीं अपनाया। नन्ददास की गोपियाँ तार्किक हैं, सूर की भाँति कोरी भोली-भाली नहीं। इनके 'भँवरगीत' में पुष्टि-मार्ग के सिद्धान्तों की छाप स्पष्ट है।

भक्ति-काल के कुछ और कवियों ने भी क्रमबद्ध रूप में कुछ पदों की रचना भ्रमरगीत के प्रसंग को लेकर की। अक्षर अनन्य और हितवृन्दावन-दास ऐसे ही कवि हैं। इनके पदों का भाव-पक्ष एवं कला-पक्ष सहज ही है, कोई विशेष मौलिकता इनमें नहीं पाई जाती।

शृंगार काल में फुटकर कवित्तों के रूप में भ्रमर-दूत-प्रसंग की प्रचुर मात्रा में रचना मिलती है। इस समय में अनेक कवियों द्वारा कभी अलंकारों के उदाहरण स्वरूप और कभी रस-तिरूपण के अन्तर्गत बहुत से कवित्त, बरवै आदि लिखे गए। रहीम, मतिराम, पद्माकर, सेनापति, देव, आलम, ठाकुर आदि सभी कवियों के कवित्त-सवैयों में यह प्रसंग पाया जाता है। किन्तु इन कवियों ने इस प्रसंग का क्रम बद्ध रूप में कोई वर्णन नहीं किया। इनका दृष्टिकोण भी आध्यात्मिक नहीं है, पूर्णतया लौकिक है। इस काल में स्वतंत्र भ्रमरगीतों की खण्ड-काव्यों के रूप में रचना नहीं हुई, किन्तु कुछ कवियों ने क्रम-बद्ध रूप में इस विषय पर अवश्य लिखा है। रसनायक-कवि के "विरह-त्रिलास", ग्वाल कवि-कृत "गोपी-पच्चीसी", रसरासि-कृत "रसिकपच्चीसी", तथा ब्रजनिधि कवि की "परीति पच्चीसी" में हमें क्रम-बद्ध रूप में भ्रमर-गीत प्रसंग मिलता है। ये रचनाएँ पदों की बजाय कवित्त छन्द में लिखी गई हैं।<sup>१</sup>

आधुनिक काल में भी भ्रमर-गीत-परम्परा हमें आज तक मिलती है। परिस्थिति और समय-परिवर्तन के कारण आधुनिक कवियों ने अनेक परिवर्तन इस प्रसंग में किए हैं। सामयिक परिस्थितियों का प्रभाव इनमें स्पष्ट रूप से है। आधुनिक भ्रमरगीतकारों में जगन्नाथदास रत्नाकर का 'उद्धवशतक,' सत्य-नारायण कविरत्न का 'भ्रमरदूत,' डा० रमाशंकर शुक्ल 'रसाल' का 'उद्धव-गोपी-संवाद' तथा रीवाँ नरेश रघुराजसिंह की रचनाएँ प्रसिद्ध हैं।

जगन्नाथदास रत्नाकर आधुनिक युग में ब्रजभाषा के सर्वश्रेष्ठ कवि हैं। उनका 'उद्धव-शतक' आधुनिक युग का सर्वश्रेष्ठ विरह-काव्य है। भाषा-सौष्ठव

की दृष्टि से भी उसका बहुत महत्त्व है। वास्तव में सूर और नन्ददास के भ्रमरगीतों के पश्चात् भ्रमर-गीत-परम्परा में 'उद्धव-गतक' का ही सर्वाधिक महत्त्व है। इसमें सूर के प्रेम और विरह की तीव्रता तथा नन्ददास के तर्क और वाक्चातुर्य एवं रीति कालीन कवित्व-शैली-नीतियों का सुन्दर योग पाया जाता है। अलंकरण की प्रवृत्ति, ऊहात्मक विरह-वेदना, उर्दीपन-रूप में प्रकृति का चित्रण - ये कुछ रीतिकालीन प्रभाव भी इस काव्य में पाए जाते हैं। अभिनयात्मकता और कथोपकथन की प्रवृत्ति की प्रधानता के कारण इसमें रोचकता खूब आ गई है। रचना के आरंभ में यमुना-स्नान के समय जल में बहते हुए कमल में राधिका की सुगंध से कृष्ण का विरहाकुल होना दिखाया गया है, जो कवि की मौलिक सूझ है। उनको गोपियाँ यद्यपि उद्धव के ज्ञान का खण्डन करती हैं, अपने प्रेम और भक्ति के पथ की स्थापना करती हैं तो भी उनमें भावावेश अधिक है। उनमें सूर की गोपियों का हृदय, नन्ददास की गोपियों की बुद्धि और आधुनिक नारी के चातुर्य और चापल्य का मिश्रण है। किन्तु उनके ममस्त तर्क और वाक्चातुर्य के पीछे उनका विरह-विदग्ध-हृदय छिपा हुआ है। भाषा में नवीन प्रयोग भी पाए जाते हैं। सूक्ष्म-भावाभिव्यंजना कहीं-कहीं छायावादी ढंग की भी हो गई है। बिहारी का-सा वाग्वैदग्ध्य और नन्ददास का-सा माधुर्य सर्वत्र पाया जाता है। वास्तव में यह सूर के भ्रमरगीत की तरह इस परम्परा का सर्वश्रेष्ठ खण्ड काव्य है।

आधुनिक युग के दूसरे प्रमुख भ्रमरगीतकार हैं कविवर सत्यनारायण 'कविरत्न'। इन्होंने बड़े साहस के साथ परम्परागत-भ्रमरगीत के प्रसंग को बिल्कुल ही नया रूप दे दिया है। इसमें उद्धव है न गोपियाँ, न ज्ञान, योग और भक्ति का वाद-विवाद है, न सृष्टि-निर्गुण का खण्डन-मण्डन। यशोदा माता ही भ्रमर को दूत बना कर कृष्ण के पास भेजती है। देश की सामाजिक, राजनीतिक अधोगति का चित्रण ही इसका मुख्य उद्देश्य है। पुरानी परम्परा को छोड़ कर कवि ने यशोदा को भारतमाता के रूप में चित्रित किया है। संदेश भी मथुरावासी कृष्ण के पास भेजा गया है। इनकी भाषा बड़ी स्वाभा-

विक है। कविरत्न जी ने नन्ददास के भ्रमरगीत का ही मिश्रित छन्द अपनाया है।

वर्तमान युग में डा० रमाशंकर शुक्ल 'रसाल' ने भी उद्धव-गोपी-संवाद' नामक इस विषय का एक खण्ड-काव्य लिखा। इसमें गोपियों की विरह-व्यथा के साथ साथ शब्द-क्रीड़ा, वाग्विदग्धता, वचनचातुर्य तथा रचना-कौशल पाया जाता है। इनके अतिरिक्त खण्ड-काव्य अथवा स्वतंत्र काव्य के रूप में हमें आधुनिक काल में कोई रचना नहीं मिलती। किन्तु कई कवियों ने इस प्रसंग को कुछ विस्तार के साथ अपने काव्य में वर्णित किया है। रीवाँ नरेश, मैथिलीशरण गुप्त, अयोध्यासिंह उपाध्याय, भारतेन्दु हरिश्चन्द्र इस सम्बन्ध में उल्लेखनीय हैं। कन्हैयालाल पौदार का गोपी-गीत भी इसी विषय की कविता है।

इस प्रकार गीतात्मक मुक्तक-काव्य-धारा की यह परम्परा भागवत-पुराण के आधार पर भक्ति काल से वर्तमान काल तक अबाध रूप से प्रवाहित हुई है। समय, शैली और परिस्थिति के अनुसार इसके स्वरूप में अवश्य कुछ परिवर्तन हुए हैं, किन्तु अन्तर्गत भावना, केवल सत्यनारायण 'कविरत्न' की राष्ट्रीय-भावना के अतिरिक्त, सब में समान रही है। अनेक महाकवियों ने इसके पोषण में योग दिया और भविष्य में किन किन रसिक-कवियों के द्वारा इसे और बढ़ावा मिलेगा, यह भविष्य के गर्भ में है।

## नन्ददास का भ्रमरगीत--भागवत और सूर से तुलना

जैसा कि पीछे कहा जा चुका है, 'भागवत' का भ्रमर-गीत यद्यपि सूरदास और नन्ददास के भ्रमरगीतों का आधार है, तो भी उसका उनसे उद्देश्य, प्रसंग तथा साहित्यिकता की दृष्टि से बहुत अन्तर है। सूरदास और नन्ददास के युग में ज्ञान-मार्गीय निर्गुणवादियों तथा प्रेम-मार्गीय-सगुणवादियों में बड़ा संघर्ष चल रहा था। अतः इन दोनों ने अपने भ्रमरगीतों के प्रणयन का उद्देश्य, काव्यात्मक ढंग से ज्ञान, योग और भक्ति का वादविवाद दिखा कर, सगुण-भक्ति की प्रतिष्ठा और ज्ञान-मार्ग तथा निर्गुण का खण्डन बना लिया। इनके इसी उद्देश्य के कारण कई बातों में अन्तर पड़ गया है। भागवत से इनका उद्भव भिन्न है। भागवत में उद्भव कृष्ण का सखा, परम-भक्त और विद्वान् बताया गया है। वह सूर और नन्ददास के उद्भव की तरह केवल ज्ञान-मार्गी नहीं है। वह सगुण-भक्ति-मार्गी ही है, हाँ, भक्ति में ज्ञान और मनोनिग्रह को भी महत्त्व देने वाला है।

सूरदास और नन्ददास को प्रेम-लक्षणा-भक्ति की अपने भ्रमर-गीतों में प्रतिष्ठा करने की भावना भागवत से ही मिली है। भागवत में भी बाद में उद्भव गोपियों की कृष्ण के प्रति भक्ति को आदर्श मानने लगता है और कहता है—“इस पृथ्वी पर केवल इन गोपियों का ही शरीर धारण करना श्रेष्ठ एवं सफल है; क्योंकि ये सर्वात्मा भगवान् श्री कृष्ण के परम प्रेम-मय दिव्य महा-भाव में स्थित हो गई हैं। प्रेम की यह ऊँची से ऊँची स्थिति संसार के भय से भीतजनों के लिए ही नहीं, अपितु बड़े-बड़े मुनियों, मुक्त पुरुषों तथा हम भक्तजनों के लिए भी अभी बांछनीय ही है। हमें इसकी प्राप्ति नहीं हो सकी। सत्य है जिन्हें भगवान् श्री कृष्ण की लीला-कथा के रस का चसका लग गया है, उन्हें कुलीनता की, द्विजाति-समुचित संस्कार की और बड़े-बड़े यज्ञयागों में दीक्षित होने की क्या आवश्यकता है ? × × × × धन्य हैं ये

गोपियाँ । देखो तो सही, जिनको छोड़ना अत्यन्त कठिन है, उन स्वजन-सम्बन्धियों तथा लोक-वेद की आर्य-मर्यादा का परित्याग करके इन्होंने भगवान् की पदवी, उनके साथ तन्मयता, उनका परम प्रेम प्राप्त कर लिया है<sup>१</sup> ।

इन पंक्तियों में योग, ज्ञान आदि की साधना पर गोपियों की प्रेम-भक्ति की प्रतिष्ठा स्पष्ट है । इस प्रेम-भक्ति से प्रभावित होकर ही भागवत के उद्धव भी गोपियों की चरण-रज की बाँछा करने लगते हैं । भागवत के इस भाव का सूर और नन्ददास दोनों ने अनुकरण किया है । उनके उद्धव भी गोपियों की भक्ति से प्रभावित होते हैं । सूरदास के उद्धव मथुरा लौटने पर कृष्ण के सम्मुख कहते हैं—

माधव ! सुनौ ब्रज कौ नेम ।

बुझि हम पट मास देख्यो गोपिकन को प्रेम ॥

×      ×      ×      ×

सूर उनके भजन आगे लगै फीको ज्ञान ॥—भ्रमरगीतसार ३८३

नन्ददास के उद्धव भी प्रभावित होकर कहने लगते हैं—

धन्य धन्य ये लोग भजत हरि कौं जे ऐसे ।

और कोऊ बिनु रसहि प्रेम पावत है कैसे ॥

मेरे वा लघु-ग्यान कौं उर में मद होइ ब्याधि ।

अब जान्यौ ब्रज-प्रेम की लहत न आधी आधि ॥

बृथा खम करि मर्यौ ॥६५॥

×      ×      ×      ×

अब ह्वै रहौ ब्रज-भूमि को मारग में की धूरि ।

बिचरत पग मो पर धरै सब सुख जीवनमूरि ॥ मुनिनहू दुर्लभ जो ॥६६॥

×      ×      ×      ×

गोपी-प्रेम प्रसाद सों हौं ही सीख्यौ आय ।

ऊधौ तैं मधुकर भयो दुविधा जोग मटाय ॥ पाय रस प्रेम कों ॥६८॥

१. श्रीमद्भागवत—१०—४७, श्लोक संख्या १८ व ६१

इस प्रकार गोपियों की प्रेमपूर्ण-भक्ति की जो प्रतिष्ठा भागवत में है, वही सूरदास एवं नन्ददास के भ्रमरगीतों में है। नन्ददास के भ्रमरगीत में पुष्टि-मार्गीय-तन्मयासक्ति भागवत के अनुसार ही है। भागवत के ६१वें श्लोक के उदाहरण के अनुसार ही नन्ददास के उद्धव भी गोपियों की मर्यादा आदि को त्याग कर कृष्ण में प्रेमासक्ति की उसी प्रकार प्रशंसा करते हैं—

हाँ कह निज मरजाद की ग्यान रु कर्म निरूपी ।

ये सब प्रेमासक्त होइ रहीं लाज कुल लोपि ॥

धन्य ये गोपिका ॥६३॥

जे ऐसी मरजाद मेढि मोहन कों व्यावें ।

काहे न परमानन्द प्रेम पदवी को पावें ॥

ग्यान जोग सब कर्म तें परे प्रेम ही साँच ।

हाँ या पटतर देन हों हीरा आगे काँच ॥ विषमता बुद्धि की ॥६४॥

भागवत की और सूरदास तथा नन्ददास की इस प्रेम-भक्ति की प्रतिष्ठा में अन्तर है तो यह कि जहाँ भागवत में मर्यादा-मार्गीय भक्ति पर तन्मयतापूर्ण-प्रेम-भक्ति अथवा पुष्टि-भक्ति की प्रतिष्ठा है, वहाँ सूरदास और नन्ददास के भ्रमर-गीतों में ज्ञान, कर्म और योगमार्ग तथा निर्गुण की साधना पर सगुण पुष्टि-भक्ति की प्रतिष्ठा का विधान है। भागवत में ज्ञान-योग और निर्गुण की साधना का प्रश्न ही नहीं उठता। वहाँ उद्धव ब्रह्म के गुणातीत रूप को जानता हुआ भी सगुण का भक्त है।

उपर्युक्त उद्देश्य की भिन्नता के कारण कई प्रसंगों में भी अन्तर पाया जाता है। भागवत में उद्धव कृष्ण के आदेश पर गोपियों, नंद और यशोदा को विरह की विकलता से शांत करने तथा कुशल-क्षेम लाने के लिए ब्रज जाते हैं। कृष्ण का जो संदेश उद्धव गोपियों को सुनाते हैं, वह न ज्ञान मार्ग का उपदेश है, न योग का, न निर्गुण की साधना का। हाँ, यह विवेकपूर्ण मर्यादा-भक्ति का संदेश अवश्य है। सूरदास ने उद्धव को ज्ञान-मार्गी निर्गुणवादी दिखाया है, और उसके ज्ञान के गर्व को चूर करने के लिए ही कृष्ण उसे ब्रज में भेजते हैं—

जदुपति जानि उद्धव रीति ।

जिहि प्रकट निज सखा कहियत करत भाव अनीति ।

विरह दुःख जहाँ नाहि जामत नहीं उपजै प्रेम ॥

रेख रूप न वरन जाके ताहि धरयो वह नैन ।

त्रिगुण तनु करि लखत हम कौ ब्रह्म मानत और

×      ×      ×      ×

प्रेम भजन न नेकु याके जाय क्यों समुझाय ।

सूर प्रभु मन इन्है आनि ब्रजहिं देखें पठाय ॥—सूरसागर २६०६

सूर और भागवत दोनों में उद्धव के भेजने की यह पृष्ठभूमि वर्णित है। उद्धव कृष्ण का आदेश पाकर ब्रज पहुँचते हैं। भागवत में उद्धव उस रात नन्द-यशोदा से ही भेंट करते हैं, गोपियों से अगले दिन मिलते हैं, किन्तु सूरदास में ब्रज पहुँचने पर गोपियों से ही सीधी उनकी भेंट होती है। गोपियाँ दूर से ही कृष्ण जैसी आकृति, वेशभूषा और रथ वाले उद्धव को आते देखती हैं। इस प्रकार सूरदास जी ने अपने भ्रमरगीत में भागवत की तरह गोपी-उद्धव संवाद की एक पृष्ठभूमि तैयार की है, किन्तु नन्ददास जी ने गोपी-उद्धव संवाद को ही महत्त्व दिया है। अतः उनके उद्धव सीधे ब्रज पहुँचे मिलते हैं और एकदम गोपियों से वातालाप शुरू कर देते हैं। नन्ददास के भ्रमरगीत का उद्देश्य तो अवश्य ज्ञान-मार्ग का खण्डन और प्रेम-भक्ति का निरूपण है, किन्तु सूरदास की तरह कृष्ण के इस अभिप्राय से उसे ब्रज भेजने की पृष्ठभूमि बिल्कुल नहीं है, केवल बाद में कुशल-क्षेम लाना कृष्ण का आदेश बताया गया है। उद्धव ज्ञानोपदेश के रूप में ही कृष्ण का संदेश कहते हैं। गोपी-उद्धव-संवाद ही नन्ददास का उद्देश्य है, अतः उन्होंने भागवत दशमस्कंध के ४६ वें अध्याय में वर्णित नन्द और यशोदा की विरह-दशा का चित्रण नहीं किया। उनके भ्रमरगीत में सूरदास और भागवतकार के विपरीत नन्द और यशोदा का कहीं वर्णन नहीं मिलता।

नन्ददास का भ्रमरगीत आरम्भ में संवाद रूप में है। प्रायः एक एक

पद में तर्कपूर्ण उत्तर-प्रत्युत्तर चलता है। यह विशेषता नन्ददास के ही अमर-गीत में है।

जहाँ भागवत की गोपियाँ भोली-भाली ग्रामीण स्त्रियाँ हैं, कृष्ण के प्रेम में पूर्णतया डूबी हुई हैं—उनमें सूर की गोपियों की-सी अधीरता और वाक्चातुर्य भी नहीं है, वहाँ नन्ददास की गोपियाँ बुद्धिवादी, वाक्चातुर्य से पूर्ण तार्किक नारियाँ हैं। वे सूर की गोपियों की तरह भावुक और प्रेमपगी भी हैं, और इसी कारण वे अपने प्रेम-विदग्ध हृदय से प्रेम के तर्क भी उपस्थित करती हैं, किन्तु इसके साथ-साथ वे शास्त्रीय-तर्कों द्वारा भी उद्धव को परास्त करती हैं। भागवत में उद्धव के कृष्ण-सन्देश पर—कि “मे सवका उपादान कारण होने से सवका आत्मन् हूँ, सवमें अनुगत हूँ, इस लिए मेरा तुमसे वियोग नहीं हो सकता”—गोपिकाएँ संतुष्ट हो जाती हैं। किन्तु नन्ददास की गोपियों के समक्ष उद्धव जब यह संदेश रखते हैं—

वे तुममें नहिं दूरि ग्यान की आंखिन देखी।

अखिल विस्व भरि पूरि रूप सब उनहिं विसैखी ॥

लोह दारू पाषाण में, जल थल मही अकास।

सचर अचर वरतत सवै, जोति ब्रह्म परकास ॥

सुनो ब्रज नागरी ॥७॥

तो गोपियों का संतुष्ट होना तो दूर रहा, वे उद्धव को अपने क्षुब्ध-हृदय की गाथा चातुर्य-पूर्ण उक्तियों से सुनाती हैं। वास्तव में नन्ददास के उद्धव और गोपियों का संवाद ज्ञान-योगी निर्गुणवादी पंडित एवं प्रेमयोगी सगुणवादी-भक्त का शास्त्रार्थ-सा हो गया है, जिसमें प्रेम-भक्ति की विजय होती है, और ज्ञान-मार्गी उद्धव उससे प्रभावित होता है।

नन्ददास जी के अमरगीत में गोपियों की तन्मयता की अवस्था में उनके श्री कृष्ण के प्रत्यक्ष दर्शन का वर्णन किया गया है। भागवतकार की गोपियाँ भी कृष्ण-लीला-स्मरण में आत्मविस्मृत-सी तो अवश्य हो जाती हैं, परन्तु कृष्ण-दर्शन की यह सूझ नन्ददास की मौलिक सूझ है, जो भागवत

और मूरदास के भ्रमरगीतों में नहीं है।

भागवत में नन्द-यशोदा और गोप-गोपियों ने कृष्ण को उपहार भेजे हैं, परन्तु नन्ददास ने कोई ऐसा उल्लेख नहीं किया। सूरदास के भ्रमर-गीत में भी माता के उपहार भेजने का बड़ा मनोवैज्ञानिक वर्णन पाया जाता है—

कहियो जसुमति की आसीस ।

रहौ जहाँ पर तहाँ लाडिले, जीवो कोटि बरीस ॥

×                    ×                    ×                    ×

मुरली दई दोना घृत भरि, उधौ धरि लेइ सीस ।

इह घृत तौ उनही सुरभिन कौ, जो प्यारी जगदीस ॥

सम्बन्ध-भावनागत प्रेम का कैसा भव्य उदाहरण है। माता पुत्र के लिए वही वस्तुएँ भेजती है, जो उसके लाल को प्रिय और रुचिकर थीं। मुरली का भोजना कितना मार्मिक है। सूरदास की गोपियों ने भी अपनी मंगल-कामनाएँ एवं सद्भावनाएँ भेजी हैं, जो कि बहुत मनोवैज्ञानिक एवं मार्मिक हैं—

जहँ जहँ रहै राज करै तहँ तहँ लेहु कोटि सिर भार ।

यह असीस हम देत सूर सुनु न्हात खसै जनि बार ॥

नन्ददास ने इस प्रकार का कोई वर्णन नहीं किया।

सूर के भ्रमरगीत में भ्रमर को वैसे ही उपमान मान लिया गया है अथवा यों कहना चाहिए कि भ्रमर पहले से ही उपस्थित है, किन्तु नन्ददास में, भागवत के ही अनुसार, भ्रमर का आगमन वार्तालाप के बीच में होता है—

ताहि छिन एक भँवर कहँ तें उड़ि तहँ आयौ ।

ब्रज-वनिता के पुंज माँझ गुंजत छवि छायाँ ॥

बैठयो चाहै पाय पर अरुन कमल-दल जानि ।

सो मन ऊधमै को मनौ प्रथमहि प्रगट्यो आनि ॥

भागवत में उद्धव ने ब्रज से लौट कर कृष्ण को “ब्रजवासियों की प्रेममयी भक्ति का उद्देक, जैसा उन्होंने देखा था, कह सुनाया। इसके बाद

नन्दबाबा ने भेंट की जो-जो सामग्री दी थी, वह उनको, वसुदेव जी, बलराम जी और राजा उग्रसेन को दे दी ।” ॥६६॥ पर नन्ददास के उद्धव कृष्ण पर क्रुद्ध होते हैं और कहते हैं—

कछु निरदयता स्याम की करि क्रोधित दोउ नैन ।

कछु ब्रजवनिता-प्रेम की बोलत रस भरे वैन ॥

मुनौ नंद लाडिले ॥७०॥

करुणामयी रसिकता है तुम्हारी सब भूठी ।

तब ही लौं कही लाख जवनि लौं वांधी मूठी ॥

में जान्यौ ब्रज जायकै निरदय तुम्हारी रूप ।

जे तुमको अवलम्बई तिनकों भेनौ कूप ॥

कौन यह धर्म है ॥७१॥

उद्धव के इस प्रकार के उपालंभपूर्ण वचन सुनकर कृष्ण द्रवित हो उठे—

सुनत सखा के वैन नैन आए भरि दोऊ ।

बिबस प्रेम-आवेस रही नाहित सुधि कोऊ ॥

रोम-रोम प्रति गोपिका ह्वै गई साँवरे गात ।

काम तरोवर साँवरो ब्रज बनिता ही पात ॥

उलहि अंग अंग तें ॥७३॥

इसके पश्चात् कृष्ण उद्धव को उपदेश देने के लिए, गोपियों के साथ अपनी अभिन्नता स्वयं को गोपी-रूप में प्रकट करके दिखाते हैं—

उनमे मोमें हे सखा छित भरि अंतर नाहि ।

ज्यों देख्यौ मो मांहि, वे ही हैं उनहीं मांहि ॥

तरंगिनि वारि ज्यों ॥७४॥

गोपी आप दिखाई एक करिकै वनवारी ।

ऊधौ के भरे नैन डारि व्यामोहक जारी ॥

इस प्रकार नन्ददास ने उद्धव के मयुरा जीने के पश्चात् का प्रसंग भागवत और सूरदास दोनों से अधिक विस्तार के साथ, अपने सैद्धान्तिक पक्ष को स्पष्ट करने के लिए, वर्णित किया है। सूरदास के भ्रमरगीत में भी उद्धव

कृष्ण के समक्ष ब्रजवासियों की कष्टापूर्णा दशा का वर्णन तथा उनके प्रेम की प्रशंसा तो अवश्य करते हैं, परन्तु नन्ददास का उपर्युक्त प्रसंग-विस्तार उनमें भी नहीं। यह नन्ददास की मौलिक सूझ है।

नन्ददास का भँवरगीत नाटकीय ढंग से आरंभ होता है। पहले ही छन्द में ऊँधौ गोपियों को कहते हैं—“ऊँधौ कौ उपदेश सुनौ ब्रज-नागरी।”

नन्ददास ने अपने भ्रमरगीत को इस प्रकार आरम्भ करके सूरदास के इसी शैली में लिखे गए छोटे भ्रमरगीत का अनुकरण किया है। सूरदास के उस छन्द-वद्ध गीत की आरंभिक पंक्तियों से नन्ददास की उपर्युक्त पंक्तियाँ बिल्कुल साम्य रखती हैं —

“ऊँधौ को उपदेश सुनौ किन कान दै ?” (भ्रमरगीतसार पृ० ७)

इसके पश्चात् उद्धव अपने आने का उद्देश्य बताते हैं कि मैं श्याम का एक संदेश कहने के लिए तुम्हारे पास आया हूँ। इतनी देर से मैं उसे कहने का अवसर न पा सका, और मन में सोचता ही रहा कि कब एकान्त स्थान पाऊँ और तुम्हें संदेश मुनाकर मधुपुरी लौटूँ—

कहन स्याम संदेश एक मैं तुम पै आयौ।

कहन सम संकेत कहूँ ओसर नहि पायौ॥

सोचत ही मन मैं रह्यौ कब पाऊँ एक-ठाऊँ।

कही संदेश नन्दलाल को बहुरी मधुपुरी जाऊँ॥

भागवत की तरह उद्धव गोपियों को यह भी बताते हैं कि मैं कुशल-क्षेम पूछने के लिए तुम्हारे पास आया हूँ, और कृष्ण ने कहा है कि थोड़े दिनों में हम तुम्हें अवश्य मिलेंगे, अधीर मत हो वो —

बुझन ब्रज कुसलात कों हौँ आयौ तुम तीर।

मिलिहैं थोरे दिवस मैं जनि जिय होहु अधीर॥

इस प्रकार भागवत के ही आधार पर सूर और नन्ददास ने अपने-अपने ढंग से इस प्रसंग को मौलिक रूप दिया है। दोनों ने अपनी कल्पना शक्ति और काव्य-प्रतिभा तथा भक्ति-भावना से उसे सजीवता और काव्योपयोगिता प्रदान की है।

## नन्ददास के भ्रमरगीत में तर्क का क्रम (दार्शनिक-पक्ष)

नन्ददास जी के भ्रमरगीत में गोपी-उद्धव संवाद का आरंभिक-पक्ष तार्किक नहीं । आरंभिक छन्दों में उद्धव का गोपियों को आदेश तथा प्रेममयी गोपियों का उत्तर-रूप में अपने प्रेमी हृदय के प्रकटीकरण का मार्मिक वर्णन पाया जाता है । सूर की गोपियों की तरह यहाँ वे सीधे ही उत्तर देती हैं, जिनसे उनके प्रेम की विवशता, उत्कटता तथा उनका भोलापन स्पष्ट लक्षित होते हैं । इस प्रसंग में शास्त्रार्थ नहीं पाया जाता । निम्नलिखित पद में जब उद्धव कहते हैं—

वे तुममें नहिं दूरि ग्यान की आँखिन देखौ ।

अखिल विस्व भरि पूरि रूप सब उनहिं विसेखौ ॥

लोह दारू पाषाण में जल थल मही अकास ।

सचर अचर बरतत सबै जोति ब्रह्म-परकास ॥

तो वे उद्धव के मुख से ब्रह्म-जोति की बात सुनकर आश्चर्य-चकित हो जाती हैं, और उद्धव से पूछती हैं—उद्धव ! तुम यह क्या कहते हो ?

कौन ब्रह्म को जोति ग्यान कासों कहै ऊधो ?

हमरे सुन्दर स्याम प्रेम को मारग सूधो ॥

नन, बैन, स्मृति, नासिका मोहन रूप दिखाई ।

सुधि-बुधि सब मुरली हरी प्रेम-ठगौरी लाइ ॥

“तुम ज्ञान-ध्यान की किन कठिन बातों को कहते हो, हमारा तो सीधा-सादा प्रेम का मार्ग है । आँख, कान, नाक वाक् साकार-समुण कृष्ण ने हम पर मोहिनी-सी डाल कर हमारी सारी सुध-बुध ही छीन ली है, तब ज्ञान और चेतना की कौन बात करे ?” घनानन्द ने भी कहा है —

अति सूधो सनेह को मारग है, जहँ नैकु सयानप बाँक नहीं ।

तहँ साँचे चलै तजि आपनपौ, भिभकौ कपटी जो निसाँक नहीं ॥

अगले पद में उद्धव, सगुण का निषेध करके निर्गुण ब्रह्म की स्थापना करते हुए कहते हैं कि “वह ब्रह्म तो अच्युत जोति है, उसके हाथ, पाँव, नाक इत्यादि हैं ही नहीं, फिर तुम कैसे अपने को मोहित कहती हो ? यह वास्तव में सगुण समझने का तुम्हारा भ्रम-मात्र है”—

सगुन सबै उपाधि रूप निर्गुण है उनकौ ।

निराकार निर्लेप लगत नहि तीनों गुन कौ ॥

हाथ पाँव नहि नासिका नैन वैन नहि कान ।

अच्युत जोति प्रकासिका, सकल विस्व कै प्रान ॥

उद्धव के उपर्युक्त वचनों का उत्तर नन्ददास की गोपियाँ सूर की गोपियों की ही तरह देती हैं—

जो मुख नाहिन हुतो कहौ किन माखन खायौ ?

पायन बिन गौ संग कहौ को बन-बन धायौ ?

आँखिन मैं अजन दियौ, गोबरधन लियौ हाथ ।

नंद-जसोदा पूत है कुँवर कान्ह ब्रजनाथ ॥

उद्धव कहने लगे—हे ब्रजसुन्दरियो ! जिन्हें तुम कान्ह कहती हो, वह परब्रह्म है । उनके कोई माता-पिता नहीं हैं, अखिल अंड-ब्रह्मांड उन्हीं से भरा-पूरा है । उस परब्रह्म को योग-युक्ति से ही प्राप्त किया जा सकता है—

जाहि कहौ तुम कान्ह ताहि कोउ पितु नहि माता ।

अखिल अंड ब्रह्मांड बिस्व उन्हीं में जाता ॥

लीला को अवतार लै धरि आए तन-स्याम ।

जोग जगुर्त ही पाइए पारब्रह्म-पद-धाम ॥

उद्धव की योग की बात सुनकर नन्ददास की गोपियाँ, सूर की गोपियों की ही भाँति, अपने को जोग के अयोग्य बताती हैं—

ताहि बताओ जोग जोग ऊधो जेहि पावौ ।  
 प्रेम सहित हम पास नन्दनन्दन गुन गावौ ॥  
 नैन वैन मन प्रान में मोहन गुन भरिपूरि ।  
 प्रेम पियूषैं छाड़िकैं कौन समेटे धूरि ॥

सूरदास की गोपियाँ भी कहती हैं—

ऊधो हम अजान मति भोरी ।

जानति हैं ते जोग की बातें नागरि नवल किसोरी ॥

× × × × ×

यह व्यवहार तिहारो, बलि बलि ! 'हम अबला मति थोरी ।

निरखहि सूर स्याम-मुख चंदहि अँखियाँ लगनि-चकोरी ॥११६॥

(भ्रमरगीतसार)

इन पंक्तियों में प्रेम का ही तर्क है। अपने प्रेम के सरल और सुखद मार्ग के सामने वे भला जोग और ज्ञान के कष्टपूर्ण मार्ग को क्यों पत्थाने लगीं। उनके प्रत्येक अंग में मोहन कृष्ण के ही गुण तथा उसी का रूप समाया हुआ है। फिर भला वे प्रेमाश्रित को छोड़कर जोग की धूल को समेटने की मूर्खता क्यों करें ?

इस प्रसंग के पश्चात् गोपी-उद्धव-संवाद का दूसरा रूप आरंभ होता है। यह रूप शास्त्रार्थ के ढंग का वार्तालाप है। गोपियों के 'धूरि' शब्द को पकड़ कर उद्धव बड़ी चतुराई से कहते हैं—

धूरि बुरी जो होइ ईस क्यों सीस चढ़ावै ।

धूरि क्षेत्र में आइ कर्म करि हरिपद पावै ॥

धूरिहि तें यह तन भयो धूरिहि सों ब्रह्मांड ।

लोक चतुर्दस धूरि के सप्त दीप नव खंड ॥

सुनो राज नागरी ! ॥१३॥

गोपियाँ भी तर्कपूर्ण उत्तर देती हुई कहती हैं—इस कर्म-धूरि की बात तो कर्मवादी लोग ही जानें, वे ही अपने कर्म की धूरि प्रेम के निर्मल अमृत में

मिलाया करते हैं। प्रेम-भक्ति में सभी विधि-निषेधपूर्ण-कर्म छूट जाते हैं। भगवान् के हृदय-वास से ये सब कर्म-बंधन समाप्त हो जाते हैं। कर्म-बंधन में फंसे हुए मनुष्य ही भगवान् से विमुख होते हैं—

कर्म-धूरि की बात कर्म-अधिकारी जानें।

कर्म-धूरि को आनि प्रेम-अमृत में सानें ॥

तब ही लौं सब कर्म हैं जब लौं हरि उर नाहिं।

कर्म बंध सब बिस्व के जीव विमुख ह्वै जाहिं ॥

सखा ! सुनि स्याम के ॥१४॥

उद्धव फिर कर्म-मार्ग का पक्ष लेते हुए कहते हैं कि कर्म से ही सद्गति मिलती है। कर्म के कारण ही संसार में जीवों की उत्पत्ति और विनाश होता है।

गोपियाँ कर्म के बारे में अपना ही दृष्टिकोण व्यक्त करती हैं। वे कहती हैं—कर्म के साथ ही पाप-पुण्य, सुख-दुख और नाना प्रकार के बंधन हैं। ऊँचे कर्म से स्वर्ग मिलता है और नीचे कर्म से नरक, ऐसा कर्मवादी कहते हैं, किन्तु वास्तविक बात यही है कि शुद्ध प्रेम के बिना सब कुछ विषय-वासना की वस्तु बन जाता है—

कर्म पाप अरु पुन्य लोह सोने की बेरी।

पायन बंधन दोउ कोउ मानौ बहुतेरी ॥

ऊंच कर्म तें स्वर्ग है, नीच कर्म तें भोग।

प्रेम बिना सब पचि मुये विषय-वासना रोग ॥

सखा ! सुनि स्याम के ॥१५॥

उद्धव कर्म-योग का समर्थन करते हुए फिर कहते हैं—“यदि कर्म बुरा होता तो योगी योग की साधना क्यों करते ? वे इन्द्रिय-निग्रह द्वारा, समाधि लगाकर ब्रह्म में लीन होते हुए सायुज्य मुक्ति को प्राप्त करते हैं—

कर्म बुरो जो होइ जोग कोउ काहे धारें।

पद्मासीन सब द्वार रोकि इंद्रिन कों मारें ॥

ब्रह्म अगिन जरि सुद्ध ह्वै सिद्धि समाधि लगाई।

लीन होई सायुज्य में जोतै जोति समाई ॥

उद्धव के कथन का उत्तर गोपियाँ इस प्रकार देती हैं—योगी योग की साधना से जोति को पाते हैं और भक्त-लोग प्रेम से साकार रूप को पाते हैं। प्रेम-भक्ति से सहज-प्राप्य सगुण-रूप को छोड़कर निर्गुण निराकार की ओर दौड़ना ऐसा ही है जैसे पास आये हुए साँप को छोड़कर उसे उसके बिल पर ढूँढ़ने का प्रयत्न किया जाय :—

जोगी जोतिहि भजै भक्त निज रूपहि जानै ।

प्रेम पिबूषै प्रगटि स्यामसुन्दर उर आनै ॥

निर्गुन गुन जो पाइए लोग कहै यह नाहि ।

घर आए नाग न पूजै बाँधी पूजन जाहि ॥

इस प्रकार कर्म, ज्ञान, योग और भक्ति के वाद-विवाद के साथ निर्गुण-सगुण का वाद-विवाद भी चलता है। जब निर्गुणवादी उद्धव कहता है कि ब्रह्म निर्गुण है, यदि उसके गुण होते तो वेद उसके बारे में नेति नेति की पुकार क्यों करते—

जो हरि के गुन होइ वेद क्यों नेति बखानै ।

निर्गुण सगुण आतमा उपनिषद जो गानै ॥

वेद पुराननि खोजिकै नहि पायो गुन एक ।

गुनहीं के जो होहि गुन कहि अकास किहि टेक ?

तो ब्रज-वालाएँ बड़ा सुन्दर तर्कपूर्ण उत्तर देती हैं—यदि उनके गुण ही नहीं थे तो संसार का सगुणात्मक रूप कैसे प्रादुर्भूत हुआ ? भला बिना बीज के भी वृक्ष हो सकता है ? यह संसार उस ब्रह्म के गुणों की ही तो परछाई है। वस्तुतः गुण से गुण पृथक् नहीं हैं, माया के विकार से ही वे पृथक् पृथक् दिखाई देते हैं। माया की कीचड़ ही निर्मल-जल में मिलकर उसके गुण को पृथक् प्रकट कर रही है —

जो उनके गुण नाहि और गुण भये कहाँ तें ।

बीज बिना तर जमे मोहि तुम कहौ कहाँ तें ॥

वा गुन की परछाई री माया दर्पण बीच ।

गुन तें गुन न्यारे नहीं अमल वारि मिलि कीच ॥

गोपियाँ कहती हैं कि जिन वेद और उपनिषदों की तुम कहते हो कि वे नेति-नेति कहते हैं और निर्गुण ब्रह्म को ही उसका पारमार्थिक रूप बताते हैं, वे भी तो उसके ही स्वरूप हैं, उसी की स्वास से निकले हैं। तुम कर्म की बात व्यर्थ करते हो। कर्म-क्रिया में आसक्ति होने के कारण ही तो जीव को अपने ब्रह्म-रूप की सुध भूल जाती है। वह ब्रह्म कर्म-निर्लिप्त होने से ही प्रेम द्वारा पाया जा सकता है—

वेदहु हरि के रूप स्वास मुख तँ जो निसरै ।

कर्म-क्रिया आसक्ति सबै पछिली सुधि बिसरै ॥

उद्धव इसपर कहते हैं कि तुम्हारा प्रेम वस्तु-दृष्टि के बिना ही केवल भ्रम पर आधारित है। सूर्य-चन्द्र आदि के रूप को हम प्रति दिन देखते हैं, परन्तु तो भी उनके वास्तविक रूप और गुण को नहीं जानते, तो फिर गुणातीत भगवान् के वास्तविक रूप को कैसे जानेंगे ? और यदि वस्तु-तथ्य को जानेंगे नहीं तो वह प्रेम, जो रूप-दर्शन मात्र से ही है, कैसे प्राप्त हो सकेगा ?—

प्रेमहि कै कोउ वस्तु रूप देखत लौं जागै ।

वस्तु-दृष्टि बिन कहो कहा प्रेमी अनुरागै ॥

तरनि चंद्र के रूप को नहि पायो गुन जान ।

तौ उनको कहा जानियै गुनासीत भगवान ॥

गोपियाँ, उद्धव द्वारा उनके कृष्ण के प्रति सच्ची-दृष्टि के अभाव का आक्षेप सुनकर, अपनी खीझ को बड़े सुन्दर तर्कपूर्ण ढंग से इस प्रकार व्यक्त करती हैं—‘हे श्याम के सखा ! जैसे आकाश में सूर्य अपने तेज में छिपा रहता है, वैसे ही वह ब्रह्म भी अपने सगुण रूप में रहता है। जैसे सूर्य को देखने से साधारण दृष्टि चुंध्या जाती है, सिवाय प्रकाश के कुछ नहीं देख पाती, वैसे ही साधारण दृष्टि को ब्रह्म का सगुण-साकार रूप उसके तेज में नहीं दीखता। उसे देखने और समझने के लिए दिव्य-दृष्टि चाहिए। जिनके पास प्रेम की आँखें नहीं हैं, जो कर्म-रूप में पड़े हैं, उन्हें वह कभी भी सूझ नहीं सकता—

तरनि अकास प्रकास जाहि में रह्यो दुराई ।

दिव्य दृष्टि बिनु कही कोन पै देख्यो जाई ॥

जिनके वे आँखें नहीं देखें क्यों वह रूप ।

क्यों उपजै बिस्वास जे परे कर्म के कूर ॥

उद्धव कहते हैं कि तुम व्यर्थ ही कर्म का निषेध करती हो । भक्ति भी तो एक कर्म ही है, और कर्म-योग से ही धीरे-धीरे कर्म का नाश हो जाता है । तब आत्मा निष्कर्म होकर निर्गुण और कर्म-रहित ह्य में लीन हो जाती है—

क्रम क्रम कर्म के किये कर्म नाश ह्वै जाय ।

तब आत्मा निहकर्म ह्वै निर्गुण ब्रह्म समाय ॥

गोपियाँ इस तर्क का भी बड़ी चतुरता से उत्तर देती हैं—जब भगवान् में भी कर्म नहीं और अन्त में कर्मों का त्याग करना है तो कर्म-बंधन में क्यों पड़ा जाय ? निर्गुण तो केवल सूक्ष्म तत्त्व है, तुम्हारे ही अनुसार, गुणातीत है । वास्तविक वस्तु तो सगुण ही है, जो समस्त दृश्यमान जगत् में भी विद्यमान है—

जौ हरि के नहि कर्म कर्म बंधन क्यों आयौ ।

तौ निर्गुण होइ वस्तु मात्र परमान बनायौ ॥

जो उनको परमान है तौ प्रभुता कछु नाहि ।

निर्गुण भए अतीत के सगुन सकल जग माँहि ॥

इस पर फिर उद्धव जी भगवान् और संसार के भिन्न-भिन्न गुणों की चर्चा को दोहराने लगे । गोपियाँ पहले ही गुणों की अभिन्नता का प्रमाण

“वा गुन की परछाँइ री माया दरपन बीच ।

गुन तें गुन न्यारे नहीं अमल वारि मिलि कीच ।”

कहकर दे चुकी हैं—अतः वे खीझ उठती हैं और उद्धव को नास्तिक कह कर वाद-विवाद बन्द करती हैं—

नास्तिक हैं जे लोग कहा जानै निज रूप ।

प्रगट भानु कों छाँड़ि गहत परछाँइ धूप ॥

हमरें तौ यह रूप बिन और न कछु सुहाय ।

जो करतल अमलक के कोटिक ब्रह्म दिखाय ॥

इस प्रकार उपर्युक्त तर्कक्रम से स्पष्ट है कि उद्धव अपने तर्क के प्रमाण में योग की सिद्धि, वेद, उपनिषद्, मायादि को प्रमाण रूप में उपस्थित करते हैं। पर गोपियाँ व्यावहारिक दृष्टि और शुद्ध तर्क का ही सहारा लेती हैं, और प्रायः प्रत्येक बात पर उद्धव को निश्चर कर देती हैं। स्पष्ट है कि लेखक का उद्देश्य ज्ञान-मार्ग, योग और निर्गुण के पक्ष को प्रेम-भक्ति और सगुण की तुलना में हल्का दिखाना रहा है। उद्धव के तर्क निर्वल प्रस्तुत किए गए हैं। यह कवि की साम्प्रदायिक भावना का ही प्रतिफल है।

उद्धव की उक्तियों से खीझकर, वाद-विवाद को बन्द कर गोपियाँ उद्धव से मुख मोड़ लेती हैं, और कृष्ण-स्वरूप में ध्यान-मग्न हो जाती हैं। वे अपने सम्मुख साक्षात् कृष्ण को देखने लगीं। “गोपियों के उद्धव की ओर से मुख मोड़ कर बैठने के भाव में, उद्धव के प्रति उनका घृणा का भाव दर्शित नहीं है। इसमें उस ऐकान्तिक और अनन्याश्रय-पूर्ण-भक्ति का रूप लक्षित है जिसमें भक्त तर्क-बुद्धि के विकार को छोड़ तथा लोक से मुँह मोड़कर केवल एकरूप अपने इष्ट को ही देखता है, और उसके समक्ष आत्मसमर्पण करता है।”

गोपियों के प्रेम की गहराई का प्रभाव उद्धव पर पड़ता है, और उसका नेम-धर्म, ज्ञान-योग और निर्गुण प्रेम-रस-मन्दाकिनी में डूबने लगते हैं। वह गोपियों का गुण गाने लगता है। उसने अपनी हार स्वीकार करली—

देखत इनकौ प्रेम नेम ऊधो को भाज्यौ ।

तिमिर भाव आवेस बहुत अपने जिय लाज्यौ ॥

मन में कहि रज पाँय कौ लै माथै निज धारि ।

परम कृतारथू ह्वै रहौं त्रिभुवन-आनन्द वारि ॥ बंदना जोग ए ॥४८॥

इसी समय एक भ्रमर उड़ता हुआ आता है। गोपियाँ उसको सम्बोधित करके अपनी प्रेमपूर्ण खीझ को बड़े ही मार्मिक शब्दों में व्यक्त करती हैं। अन्योक्ति के द्वारा वे ज्ञान का दंभ भरने वाले उद्धव को खरी-खरी सुनाकर

ज्ञान की रही-सही मेंड को भी साफ कर देती हैं । उद्धव के योग-सिद्धि और निर्गुण-पक्ष पर व्यंग्य-चोट करती हुई वे कहती हैं—

कोउ कहै री सखी साधु मधुवन के ऐसे ।

और तहाँ के सिद्ध लोग ह्वैं हैं धाँ कैसे ॥

औगुन ही गहि लेत हैं अरु गुन डारें भेटि ।

मोहन निर्गुन क्यों न हौं उन साधुन कों भेटि ॥ गाँठि कौ खोइकै ॥५६॥

कैसी सुन्दर व्यंग्योक्ति है ! कोई गोपी कहने लगी कि यह मधुप उलटा ज्ञान ही ले आया । यह अपनी योग की चटसार में जीवन-मुक्त लोगों को ही फिर कर्म-बन्धन का उपदेश देता फिरता है ।

इस प्रकार उपालम्भ देते-देते वे फिर गोविन्द के ध्यान में मग्न होगई, और उसका स्मरण करके फूट-फूट कर रोने लगीं । उनके इस प्रेम-प्रवाह में उद्धव कहाँ टिक सकते थे—

ताही प्रेम-प्रवाह में ऊधौ चले बहाय ।

भले ग्यान की मेंड हौं ब्रज मैं प्रगट्यौ आय ॥ कूल के तृन भये ॥६१॥

इस प्रकार कवि ने गोपियों के प्रेम-मार्ग की प्रतिष्ठा की है । उद्धव प्रेम-भक्ति के अनुगामी बन जाते हैं । ज्ञान और योग के साधनों पर प्रेम और भक्ति की विजय होती है । यही नहीं, उद्धव के वचनों द्वारा अपनी पुष्टि-भक्ति तथा अपने उद्देश्य का पूर्ण परिचय लेखक ने कराया है । उद्धव वृन्दावन के “मारग में की रज” अथवा वहाँ के द्रुम-लतादि बन जाना चाहता है, और उसी भक्ति की कामना करने लगता है । नन्ददास ने अपने सैद्धान्तिक पक्ष को कृष्ण द्वारा गोपी प्रकट करके उद्धव को दिखाने के प्रसंग से भी स्पष्ट किया है । इस प्रकार लोक-वेदादि की मर्यादा से मुक्त प्रेम-भक्ति की पूर्ण प्रतिष्ठा नन्ददास के भँवर-गीत में पाई जाती है ।

## नन्ददास के भँवरगीत का प्रेम-तत्त्व-निरूपण

सूरदास जी के भ्रमरगीत की तरह नन्ददास के भँवरगीत में भी गोपियों के अनन्य, निश्छल एवं निश्चल प्रेम की प्रतिष्ठा पाई जाती है। भागवत में भी गोपियों का प्रेम दर्शित है, परन्तु उसमें वह सजीवता और स्वाभाविकता नहीं जो सूरदास और नन्ददास की रचनाओं में है। नन्ददास ने गोपियों के विरह का बड़ा सुन्दर वर्णन किया है। गोपियों के हृदय की वेदना को मुखरित करने में वे पूर्ण सफल रहे हैं। सूरदास के समान मनोवैज्ञानिकता एवं भाव-विस्तार चाहे नन्ददास के भँवरगीत में न आ पाया हो, किन्तु गोपियों की तन्मयता दिखाने में वे पूर्ण सफल हुए हैं।

आरंभ में ही श्याम के सखा उद्धव को आया देखकर गोपियाँ गद्-गद् हो जाती हैं। जब उद्धव ने कहा—

‘कहन श्याम सन्देश एक में तुमपै आयो’

तो गोपिकाएँ श्याम का नाम सुनकर ही अपनी सुध-बुध भूल जाती हैं। वे कृष्ण के रूप और गुणों में मग्न हो जाती हैं। आनन्द-रस से उनका हृदय भर आता है—

सुनत श्याम कौ नाम बाम गृह की सुधि भूली ।

भरि आनन्द रस हृदय प्रेम-बेली द्रुम फूली ॥

पुलक रोम सब अँग भए भरि आए जल नैन ।

कंठ घुटे गदगद गिरा बोल्यो जात न बैन ॥ विवस्था प्रेम की ॥३॥

अपने प्रियतम का सखा जानकर वे उद्धव का आदर-सत्कार करती हैं, और सर्वप्रथम बड़ी उत्सुकता, अभिलाषा और हर्ष-उमंग के साथ कृष्ण का कुशल-क्षेम पूछती हैं। जब उद्धव के मुख से कृष्ण और उनके समस्त बधु-बाँधव की कुशलता का समाचार वे सुनती हैं, और साथ ही कृष्ण का यह

संदेश पाती है कि—

‘मिली है थोरे दिवस में जनि जिय होहु अधीर ॥

तो मोहन का ‘रूप सुमिरन’ करके वे फिर प्रेम के आवेश में प्रेम-विह्वल हो मूर्छित हो जाती हैं—

विह्वल ह्वै धरनी परीं ब्रज-वनिता मुरभाय ।

दै जल छींट प्रवोधहीं ऊधौ बैन सुनाय ॥

उद्धव अपना ज्ञान का संदेश उनपर भाड़ना आरंभ करते हैं, और ‘जोति ब्रह्म-प्रकास’ की व्यापकता का बखान कर कृष्ण के निर्गुण-ब्रह्मत्व की बात करते हैं। गोपियाँ उद्धव की बातों को विचित्र समझती हैं। वे कहती हैं कि तुम किस की बातें करते हो ? किस ज्ञान-चर्चा को छेड़ते हो ? हमारे तो श्याम सुन्दर ही एकमात्र प्रिय है और प्रेम का मार्ग ही सरल और सीधा है। कृष्ण के मोहक रूप और मुरली-वादन ने हमारे हृदय में प्रेम की ठगौरी-सी लगा दी है। अब हमें उसके सिवा कुछ नहीं सूझता।

उद्धव फिर निर्गुण-निराकार ब्रह्म को समझाते हैं और कहते हैं कि न उसके हाथ हैं, न मुख; न कान-नाक है, न आँखें। गोपियाँ इस बात को सुनकर कृष्ण-लीलाओं का स्मरण कर बड़े भोलेपन से कहती हैं—

जो मुख नाहिन हुतो कहौ किन माखन खायौ ?

पायन बिन गो संग कहौ को बन-वन धायौ ?

आँखिन में अंजन दियौ, गोबरधन लियौ हाथ ।

नंद-जसोदा पूत है कुँवर कान्ह ब्रज-नाथ ॥

गोपियाँ कहती हैं—“उद्धव ! वास्तव में तुम्हें भ्रम हो गया है। कृष्ण ब्रह्म के बारे में तुम जो कहते हो कि उनके माता है न पिता और वह जोग और ज्ञान से प्राप्य है, सो तुम्हारी बात हम सुनने के लिए तैयार नहीं हैं। अपने जोग की गठरी कही और जाकर खोलो। भला सोचो तो—“प्रेम पीयूष छौंड़िकै कौन समेटे धूरि”। वास्तव में तुम्हारा सृज-प्राप्य-सगुण-कृष्ण को न मानना ऐसा ही है जैसे कोई—‘घर आए नाग न पूजै वाँवी पूजन जाहि’। कृष्ण के सगुण रूप को समझने और देखने के लिए दिव्य-दृष्टि और

प्रेम की आँखें चाहिएँ, और—

जिनके वे आँखें नहीं देखें क्यों वह रूप ।

क्यों उपजै बिस्वास जे परे कर्म के कूप ॥

जब पर्याप्त तर्कों तथा प्रेम की विवशता का भी प्रभाव उद्धव नहीं समझते, और अपने ज्ञान, योग, कर्म आदि को व्यर्थ ही बार-बार दुहराते हैं, तो गोपियाँ खीझ कर उन्हें नास्तिक और अविश्वासी तक कह देती हैं—

नास्तिक हैं जे लोग कहा जानें निज रूप ।

प्रगट भानु कों छाँड़ि गहत परछाई धूप ॥

उद्धव ! तुम जो मरजी करो, 'हमरें तौ यह रूप बिन और न कछु सुहाया' और इस प्रकार उद्धव के प्रति उपेक्षा दिखाकर वे कृष्ण-मग्न हो गईं । कवि ने इस प्रसंग में गोपियों के प्रेम में वियोग की एक दशा 'वियोग में संयोग' का बड़ा मनोवैज्ञानिक चित्रण किया है । गोपियों के जिन हृदयगत भावों का प्रकाशन अब तक उद्धव के साथ तर्क-वाणी द्वारा हो रहा था, अब उनकी व्यंजना भावमयी-भाषा, तथा 'सात्त्विक अनुभावों' द्वारा होने लगती है । उद्धव के तर्कों से गोपियों की विरह-पीर कसक उठी । उसी समय उनके हृदय में निरन्तर निवास करने वाली कृष्ण की मनोहर मूर्ति अपने निष्ठुर रूप में स्मृति-नेत्रों के सामने आ खड़ी हुई । इस अवस्था में गोपियाँ अपनी सज्जानता भूल जाती हैं, और 'वियोग में संयोग' अवस्था का भाव अनुभव करने लगती हैं । "प्रतीक्षा की वेदना के बाद जब किसी प्रेमी को उसका प्रिय मिलता है, तो पहले विरह-दुख संयोग-सुख को दबाकर अश्रु आदि बाह्य चेष्टाओं द्वारा मूकभाव से निकलने का प्रयत्न करता है । ठीक यही दशा कृष्ण के काल्पनिक संयोग में गोपियों की हो गई—मुख पर प्रेम की आभा और नेत्रों में विरह की खीझ से सने प्रेमाश्रु ।" बौद्धिक तर्कों के पश्चात् अब रसरीति की तर्कों को गोपियाँ कृष्ण के प्रति उपालंभपूर्ण उक्तियों के द्वारा अपने हृदय की वेदना के रूप में चुर्चार्ति-नेत्रों से उपस्थित करती हैं —

ऐसे में नंदलाल-रूप नैनन के आगे ।

आय गयो छवि छाय बने बीरी अरु बागे ॥

ऊधौ सों मुख मौरिकै कहत तिनहि सों बात ।

प्रेम-अमृत मुख तें लवत अंबुज-नैन चुचात ।

तरक रसरीति की ॥२६॥

आरंभिक पृष्ठभूमि और तर्कपूर्ण वाद-विवाद के पश्चात् अब नन्ददास के भ्रमरगीत का तीसरा पक्ष गोपियों के विरह-विदग्ध-हृदय का क्षोभ-पूर्ण उपालंभ आरंभ होता है। यह 'वियोग में संयोग' का सुन्दर उदाहरण है। बड़ी कातर बाणी में गोपियाँ आत्मनिवेदन करने लगीं—हे स्वामी ! आज तुम्हारे बिना चारों ओर शून्यता और दुःख का राज्य है। हम तो थीं ही, तुम्हारे बिना तुम्हारी प्रिय-गाएँ भी वन में दुःख से इधर-उधर मारी-मारी फिरती हैं। आप हमारी सुध नहीं लेते, न सही, इन गायों और गोपों की तो संभाल करो। सब दुःख के सागर में डूबे जा रहे हैं, अपने वरद-हस्त का सहारा दो, इतने निष्ठुर क्यों होते हो—

अहो ! नाथ ! रमानाथ और जदुनाथ गुसाईं !

नन्दनंदन विडरात फिरत तुम बिनु बन गाईं ॥

काहे न फेरि कृपाल त्वैं गौ ग्वालन मुख देहु ।

दुख-जल-निधि हम बूझहीं कर-अवलम्बन देहु ॥

निष्ठुर त्वैं कहा रहे ? ॥३०॥

गोपियों की दीनता, कातरता, अभिलाषा, आत्मनिवेदन एवं उपालंभ आदि कितनी ही भावनाओं का सजीव प्रकाशन उक्त पंक्तियों द्वारा हुआ है। गोपियाँ अपनी विवशता, अधीनता एवं दीनता का सच्चा चित्र प्रस्तुत करती हुई कहती हैं—

हम परबस अधीन हैं तातें बोलत दीन ।

जल बिनु कहि कैसे जियें पराधीन जे मीन ॥

विचारौ रावरे ! ॥३१॥

‘माना कि तुमको हम-सी करोड़ों नारियाँ प्राप्य हैं, परन्तु इस बहुल-प्राप्ति के कारण प्रीति तोड़ना कहाँ का न्याय है ?’ गोपियों की इन उक्तियों

में जहाँ एक ओर उनके आध्यात्मिक-अनन्य-प्रेम की व्यंजना हुई है, वहाँ मध्ययुगीन नारी की उस दीन और कष्ट-पूर्ण दशा का भी स्पष्ट चित्रण हुआ है, जब पुरुष-प्रधान समाज में उसकी आत्मा पुरुष के सच्चे प्रेम के लिए छटपटा रही थी—

हमकों तुम पिय एक हौ तुमकों हमसी कोरि ।

बहुतायत के रावरे प्रीति न डारो तोरि ॥

एक ही बार यों ॥३२॥

“प्रिय की निष्ठुरता के अनुमान से प्रेरित वेदना में विरह की गहनता प्रिय के प्रति उपालंभ का रूप धारण कर लेती है ।” इस उपालंभ में प्रेम-पूर्ण-आसक्ति शिथिल नहीं होती, वरन् उसमें और भी दृढ़ता आ जाती है । गोपियों का यह उपालंभ बड़ा मनोवैज्ञानिक है । वे कृष्ण की निष्ठुराई पर उसे खरा-खोटा कहकर ताने देने लगती हैं—“ओ श्याम ! मथुरा का अधिकार पाकर, वहाँ के महाराज बनकर ही तुम इतरा गए हो—और संभवतः यही कारण है कि तुम हम अबलाओं की खबर नहीं लेते—

कोऊ कहै अहो स्याम कहा इतराय गए हौ ।

मथुरा की अधिकार पाय महाराज भये हौ ॥

गोपियाँ कहती हैं—यदि इस प्रकार विरह-वेदना देकर मारना चाहते थे, तो गोवर्धन धारण कर हमारी रक्षा क्यों की थी ? दावानल की लपटों और कालियनाग की विषमय-ज्वालाओं से हमें क्यों बचाया था ? अब इस प्रकार चित्त चुराकर विरह की अग्नि में जलाना कहाँ का मजाक है—

कोऊ कहै अहो स्याम चहत मारन जो ऐसे ।

गोवरधन कर धारि करी रच्छा तुम कैसे ?

ब्याल, अनल, बिष-ज्वाल तैं राखि लई सब ठौर ।

विरह-अनल अब दाहिहौ हँसि-हँसि नन्दकिशोर ॥

चोरि चित्त लै गये ॥ ३४ ॥

गोपियों का उपालंभ खीझ में परिणत हो जाता है, और वे अनेक व्याजस्तुतियों एवं वक्रोक्तियों द्वारा कृष्ण को ताने देने लगती हैं । कोई गोपी

कहने लगी—‘अरे यह तो बड़े धर्मात्मा और स्त्रियों को जीतने वाले हैं। ये लाखों को अपने अस्त्र-शस्त्र से बेधने वाले हैं। इन्होंने ही सीता जी के कहने से ‘सूर्पनखा’ का रूप कुरूप किया था। ये वही छलिया हैं न, जिन्होंने बलिराजा से सारी जमीन छीन ली थी, बड़े धर्मात्मा बन कर उसकी पीठ पर पाँव रखे थे ! ये वही निर्दयी और कपटी हैं न, जिन्होंने परशुराम के रूप में अपनी माता को ही मार डाला था—’

कोउ कहै ये परम धर्म इस्त्री जित पूरे ।

लछ लाघव संधान धर आयुध के सूरे ॥

सीता जू के कहें तैं सूर्पनखा पै कोपि ।

छेदे अंग विरूप करि लोगन लज्जा लोपि ॥ कहा ताकी कथा ॥

कोउ कहै री सुनौ और इनके गुन आली ।

बलिराजा पै गए भूमि माँगन बनमाली ॥

माँगत बामन रूप धरि, परवत भयौ अकाय ।

सत्त धर्म सब छौड़ि कै धर्यौ पीठ पै पाय ॥ लोभ की नाब ये ॥

कोउ कहै इन परसुराम ह्वै माता मारी ।

फरसा कंधा धारि भूमि छत्रिन संवारी ॥

कोई सखी कहने लगी—“भला शिशुपाल राजा का क्या दोष था, जो इन्होंने उसके साथ छल किया ? वास्तव में इनकी कपटपूर्ण-प्रकृति और निर्दयता को हमने पहले नहीं पहचाना। इन्होंने दलबल जोड़कर हविमयी का हरण कर लिया था। इस प्रकार के स्वार्थी कृष्ण से भला प्रेम की आशा क्या हो सकती है ?—

कोउ कहै सखि कहा दोष सिसुपाल नरैसै ।

ब्याह करन को गयौ नृपति भीषम के देसै ॥

दलबल जोरि बरात कों ठाढ़ी हो छत्रि वाढ़ि ।

इन छल करि दुलही हरी, छुधित ग्रास मुख काढ़ि ॥

आपुने स्वारथी ॥४१॥

इस प्रकार प्रेम के आवेश में, कृष्ण की अपने प्रति निष्ठुरता की उत्तेजना के कारण वे कृष्ण, के गुणों को भी दूषणों के रूप में गनने लगीं। कृष्ण के नाना अवतारों का चिन्तन करते हुए, वे रामावतार-रूप में उनके ताड़का-वध, बालकृष्ण-रूप में पूतना-दमन, वामन-रूप में बलिराजा, परशुराम-रूप में अनेक क्षत्रियों तथा नरसिंह-रूप में हिरनकश्यप के संहार को वे उनकी निर्दयता ही कहने लगती हैं। प्रेम का आवेश बढ़ जाता है। इस स्मृति की विरह-दशा में वे अपने रोम-रोम में कृष्ण-रूप की व्याप्ति का अनुमान करने लगती हैं—

इहि विधि होइ अवेस परम प्रेमहि अनुरागीं ।

और रूप पिय चरित तहाँ सब देखन लागीं ॥

रोम रोम रहे व्यापि कै जिनके मोहन आय ।

तिनके भूत भविष्य कों जानत कौन दुराय ॥ रंगीली प्रेम की ॥

नन्ददास ने कृष्ण, के नाना अवतारों के दूषणों का गोपियों द्वारा उपर्युक्त चित्रण भागवत के ही आधार पर किया है। भागवत में भ्रमर को सम्बोधित करके गोपियाँ कृष्ण की निष्ठुरता और निर्दयता पर ताने कसती हैं। नन्ददास ने इस प्रसंग को अधिक मनोवैज्ञानिक बना दिया है। सूरदास में इसका अभाव है।

आखिर गोपियों को इस प्रकार भाव-विह्वल देखकर उद्धव का मन डौंवाडोल हो गया। उसके योग, ज्ञान का सब नियम-धर्म हवा हो गया। वह भी उनके प्रेमरस में डूबने लगा। अपने ज्ञान-मार्ग को छोड़कर वह प्रेम-मार्ग का अनुयायी हो गया। वह प्रेम-भक्ति की पात्र गोपिकाओं का ही गुण गाने लगा—

देखत इनको प्रेम नेम ऊधौ को भाज्यौ ।

तिमिर-भाव आवेस बहुत अपने जिय लाज्यौ ॥

मन मैं कहि रज पायँ कौ लै साथै निज धारि ।

परम कृतारथ ह्वै रहौं त्रिभुवन-आनन्द वारि ॥

बंदना जोग ए ॥ ४३ ॥

१. दे० भागवत दशमस्कंध, ४७वाँ अध्याय—श्लोक नं० १६-१७

नन्ददास के भ्रमरगीत का एक भ्रमर के आगमन से नया रूप आरम्भ होता है। उपर्युक्त प्रसंग के बीच में एक भ्रमर कहीं से उड़कर आ जाता है। फिर क्या था, ब्रजवनिताएँ उसे अपनी भावाभिव्यक्ति का माध्यम बना लेती हैं। उसे कृष्ण का प्रतिरूप मान कर वे उससे छेड़-छाड़ शुरू कर देती हैं, और उसके माध्यम से कृष्ण, कुब्जा और उद्धव को खरी-खरी सुनाने लगती हैं। वह भ्रमर उनके पाँव पर मंडराने लगा। गोपियाँ उसे वरजने लगीं—

जनि परसौ मम पाय हो गयौ अनंद-रसचोर ।

तुमहीं सों कपटी हुतो नागर नंद किशोर ॥ इहाँ ते दूरि हो ॥

भ्रमर की प्रकृति स्वार्थ-पूर्ण होती है। वह कलि-कलि के रस का आनन्द लेकर उड़ जाता है। यही आचरण कृष्ण ने दिखाया है। वे कहती हैं कि तू रस को चुराने वाला रस-लोभी है। कृष्ण भी तुम्हारे जैसे ही कपटी थे। वह तुम्हारे साथी कृष्ण मथुरा में कुब्जा के साथ उसके दास बने रहते हैं—

कोउ कहै रे मधुप तुमें लाजौ नहि आवत ।

स्वामी तुम्हरो श्याम कूबरी दास कहावत ।

इहाँ ऊँचि पदवी हुती गोपीनाथ कहाय ।

अब जदुकुल पावन भयौ दासी-जूठन खाय ॥

मथुरा में कुब्जा के दास बनकर कृष्ण ने अपना कुल पवित्र किया—कैसी सुन्दर व्यंग्योक्ति है !

भ्रमर-अन्योक्तियों द्वारा गोपियों ने उद्धव और कृष्ण पर खूब व्यंग-बाणों की वर्षा की है। उद्धव को उसके अनपेक्षित ज्ञान-योग के उपदेश के कारण आड़े हाथों लिया है और कृष्ण को उसकी निष्ठुरता पर कोसा है। उद्धव को लक्ष्य करके वे कहती हैं—अहो मधुप ! तुम्हें मधुकर कहना भूल है, क्योंकि तुम तो प्रेम के मधु पर आघात करने वाली विष-रूपी जोग की गांठि लिए फिरते हो। तुमने अनेकों का रुधिर-पान किया है, न जाने अब ब्रज में

किसकी घात में तुम आए हो—

कोउ कहे अहो मधुप कौन कहे तुमें मधुकारी ।

लिये फिरत विष जोग-गाँठि प्रेमी-वधकारी ॥

रुधिर पान कियौ बहुत के अधर अरुन रंगरात ।

अब ब्रज में आए कहा करन कौन कों घात ॥

जात किन पातकी ! ॥४८॥

उद्धव, कृष्ण और कुब्जा तीनों को एक साथ व्यंगोक्ति में लपेटती हुई वे कहती हैं—रे मधुप ! जिनके तुम्हारे जैसे संगी-साथी होते हैं, उनका सब तन और करतूति काली क्यों न हो ? वास्तव में कृष्ण को गोकुल में कोई अपनी जोड़ी नहीं मिली, वे स्वयं त्रिभंगी थे, वैसे ही त्रिभंगी (कूबरी) नारी उन्हें मथुरा में मिल गई ।” तीन-अंग-भंग वाली कुबड़ी से कृष्ण का साम्य दिखा कर कैसी सुन्दर फबती कसी गई है—

कोउ कहै रे मधुप होहि तुम से जो संगी ।

क्यों न होइ तन श्याम सकल बातन चतुरंगी ॥

गोकुल में जोरी कोऊ पावत नाहि मुरारि ।

मनों त्रिभंगी आपु हैं करी त्रिभंगी नारि ॥

रूप गुन सील की ॥५४॥

इनके काले वेष और काली करतूतों पर लक्ष्य करके एक गोपी कहती है—“हे सखी, संसार में जितने भी काले हैं, वे सब कपटी और कुटिल विष-पूर्ण हृदय वाले होते हैं । एक श्याम (काले) के अङ्ग-स्पर्श से तो आज तक अंग जल रहा है, इस पर यह दूसरा श्यामवर्ण भौरा योग के काले भुजंग को लेकर और हमारे चरणों को स्पर्श कर हमें और भी जला रहा है । इनमें दया नाम को भी नहीं—

कोऊ कहै सखि बिस्व माहि जेतिक हैं कारे ।

कपट कोटि के परम कुटिल मानुस विषवारे ॥

एक स्याम तन परसि कै जरत आबु लौं अंग ।

ता पाछे फिरि मधुप यह लायो जोग भुअंग ॥

कहा इनको दया ॥५८॥

इस प्रकार अनेक पदों में वे अपना उपालंभ व्यक्त करती हैं। नन्ददास ने इन उपालंभ-पूर्ण पदों में भी भ्रमर के माध्यम से निर्गुण का उपहाम किया है। उपालंभ के इन उद्गारों में वचन-वक्रता द्रष्टव्य है। गोपियों का थोड़ी देर का यह साहस और विनोद अधीरता में परिणत हो जाता है। वे एक साथ आर्तनाद करने और फूट-फूट कर रोने लगती हैं। उनका कोमल हृदय और हृग दोनों विरह की चपेट से 'फाटि' चले। वे 'हा करुणामय !', 'हा केसौ !!' आदि सम्बोधनों से कृष्ण को पुकारने लगती हैं—

ता पाछे इक बार ही रोई सकल ब्रज नारि ।

हा ! करुणामय नाथ हो ! केसौ कृष्ण ! मुरारि !

फाटि हिय हृग चल्यौ ॥६०॥

इसके पश्चात् नन्ददास जी के भ्रमर-गीत का वह पक्ष आता है, जब कि गोपियों के अनन्य-प्रेम से उद्धव की दशा बदल जाती है। कृष्ण-प्रेम में मग्न गोपियों के हृगों से अविरल अश्रुधारा बहने लगी। उस प्रेम-पयस्विनी के प्रवाह में उद्धव का सब मल गल गया —

ताही प्रेम प्रवाह में ऊधो चले वहाय ।

भले ग्यान की मेंड़ हौ ब्रज में प्रगट्यौ आय ॥

कूल के तृन भये ॥६१॥

भँवरगीत में पुष्टिमार्गीय भक्ति :—आगे कवि ने प्रेम-प्रभावित उद्धव के वचनों द्वारा प्रेम-भक्ति की प्रतिष्ठा की है। उद्धव की प्रेम-दशा का वर्णन नन्ददास ने इस प्रकार किया है—

प्रेम बिबस्था देखि सुद्ध यों भक्ति प्रकासी ।

दुबिधा ग्यान गलानि मन्दता सगरी नासी ॥

कहत भयो निम्न यहै हरि रस की निजपात्र ।

हैं तो कृतकृत ह्वै गयो इनके दरसन मात्र ।

मेटि मल ग्यान को ॥६२॥

वास्तव में उद्धव के वचनों द्वारा नन्ददास जी ने अपनी पुष्टिमार्गीय-भक्ति की ही प्रतिष्ठा की है। पुष्टि-सम्प्रदाय में गोपियों को ही कृष्ण के प्रेम का पात्र कहा गया है। उनकी तन्मयतापूर्ण-प्रेमासक्ति को ही आदर्श माना गया है। उद्धव के कथन द्वारा इसी की पुष्टि होती है। इस प्रेमासक्ति में लोक-वेद-कुल की मर्यादा को पीछे छोड़ दिया जाता है; ज्ञान, ध्यान, कर्म-धर्म आदि सबसे ऊपर आत्मसमर्पणकारी प्रेम का ही महत्त्व रहता है। गोपियों ने यही भाव निभाया, इसी लिए उद्धव कहते हैं—

हौं कह निज मरजाद की ग्यान र कर्म निरूपि ।

ये सब प्रेमासक्त होइ रहौं लाज कुल लोपि ॥

धन्य ये गोपिका ॥६३॥

जो ऐसी मरजाद मेटि मोहन को ध्यावै ।

काहे न परमानन्द प्रेम पदवी को पावै ॥

ग्यान जोग सब कर्म तें परे प्रेम ही साँच ।

हौ या पटतर देत हौं हीरा आगे काँच ॥

विषमता बुद्धि की ॥६४॥

इस पद में पुष्टि-मार्गीय भक्ति का प्रचार स्पष्ट है। गोपियों ने अनन्य-भक्ति के द्वारा परमानन्द प्रेमरसिक कृष्ण की पदवी प्राप्त की। जो उनका अनुसरण करके इस प्रकार मर्यादा को छोड़कर कृष्ण-प्रेम में मग्न होता है, वह परमानन्द पद को प्राप्त करता है। पुष्टिमार्गीय-भक्ति की प्रेमासक्ति का ज्ञान तथा योग के समक्ष महत्त्व भी इन पंक्तियों में स्पष्ट है।

यही नहीं, उद्धव गोपियों की प्रेम-भावना से प्रभावित होकर जीवन की मूल प्रेम-भक्ति को प्राप्त करने का कामना करने लगता है। वह कहता है--  
“गोकुलवासी धन्य हैं, जो इस प्रकार भगवान् की भक्ति करते हैं। मेरे हृदय

में ज्ञान का घमण्ड हो गया था, परन्तु अब मैंने जान लिया कि वास्तविक तत्त्व तो प्रेम है। मैं व्यर्थ ही भ्रम करके मरा —

धन्य-धन्य ये लोग भजत हरि कौं जे ऐसे।

और कोऊ बिनु रसहि प्रेम पावत है कैसे ॥

मेरे वा लघु ग्यान कौं उर में मद होइ व्याधि।

अब जान्यौ ब्रज-प्रेम की लहन न आधी आधि ॥

वृथा स्रम करि मर्यौ ॥६५॥

उद्धव की इस स्वीकारोक्ति में एक ज्ञानमार्गी निर्गुणवादी की भक्ति के सामने पराजय की ही स्वीकृति है। उद्धव अब पुष्टिमार्गीय सालोक्य, सामीप्य और सारूप्य भक्तियों की कामना करने लगता है। वह कहता है—

अब ह्वै रहौं ब्रज-भूमि को मारग में की धूरि।

बिचरत पग मो पर धरें सब मुख जीवन मूरि ॥मुनिनह दुर्लभै ॥

अब वह कृष्ण की लीला-भूमि के मार्ग की धूलि बनकर रहना चाहता है। वृन्दावन के पेड़, लता, कुंज इत्यादि बनने का उसकी अभिलाषा तीव्र हो उठती है। वह गोपियों जैसी प्रेम-पात्रियों की संगति करना चाहता है—

कै ह्वै रहौं द्रुम गुल्म लता बेली बन माहीं।

आवत जात सुभाय परें मोपै परछाहीं ॥

सोऊ मेरे बस नहीं जो कछु करौं उपाय।

मोहन होहि प्रसन्न जो यहि वर माँगों जाय ॥

कृपा करि देहि जौ ॥६७॥

नन्ददास की ये पंक्तियाँ अनायास ही प्रेम-जीवी कवि रसखान के प्रसिद्ध सवैये, “मानुस हौं तो वही रसखान बसौं नित गोकुल गाँव के ग्वारन’ की याद दिला देती हैं। पुष्टिमार्ग में भगवदनुग्रह की जो मान्यता है, वह भी अन्तिम पंक्तियों से स्पष्ट है। वास्तव में ही वह अब उद्धव से सच्चा मधुकर बन गया है। गोपी-प्रेम-प्रसाद से उसने योग की दुविधा को मिटा दिया—

गोपी प्रेम प्रसाद सों हौं ही सीख्यौ आय।

ऊधौ तें मधुकर भयौ दुविधा जोग मिटाय ॥

पाय रस प्रेम कौं ॥६९॥

इसके पञ्चात् उद्धव मथुरा जाकर कृष्ण से गोपियों की प्रेम-दशा का वर्णन करते हैं और कृष्ण को उनके प्रति निर्दयता पर क्रोध व्यंजित करते हैं। फिर वे ब्रज-भूमि की वंदना करते हुए कृष्ण को वहीं रहने के लिए कहते हैं—

पुनि पुनि कहै हे स्याम जाय वृन्दावन रहियै ।

परम प्रेम को पुंज जहाँ गोपी संग लहिए ॥

अपने सखा का विचार और गोपियों के अनन्य-प्रेम का स्मरण कर कृष्ण भी प्रेम-विह्वल हो उठे। नन्ददास और सूरदास द्वारा कृष्ण की इस विह्वलता का वर्णन भागवत में नहीं है। कृष्ण के श्याम-शरीर के रोम-रोम में गोपियाँ मूर्तिमान हो गई—मानो ब्रजवनिताएँ कृष्ण रूपी कामतरु के ही पात हों—

सुतत सखा के बैन नैन आए भरि दोऊ ।

बिबस प्रेम-आवेस रही नाहिन सुधि कोऊ ॥

रोम-रोम प्रति गोपका ह्वै गई साँवरे गात ।

काम तरोवर साँवरो ब्रजवनिता ही पात ॥

उलहि अंग-अंग तें ॥७३॥

फिर कृष्ण उद्धव को उपदेश देते हैं कि तुम अच्छे वहाँ गए—हमारे ही अवगुण दिखाने लगे। हे सखे ! सुनो, उन गोपिकाओं में और मुझ में रंचमात्र भी अन्तर नहीं है। जल-बीच के समान उन्हें तुम मुझ में ही जानो। और तब बनबारी ने अपने शरीर में ही एक गोपी को प्रकट करके उद्धव को दिखाया। इस से पुष्ट-जीव की भगवान् से अभिन्नता का सिद्धान्त स्पष्ट होता है।

## नन्ददास व सूर के भ्रमरगीतों की काव्योपयोगिता

नन्ददास के भ्रमरगीत में सूरदास जी के भ्रमरगीत जैसा भाव-विस्तार एवं भावगांभीर्य नहीं पाया जाता। सूरदास ने जिस प्रकार नारी हृदय का अवगाहन किया है, उस प्रकार नन्ददास नहीं कर पाए। भावों का जो सागर सूर में है, वह नन्ददास के भ्रमरगीत में कहाँ ? नन्ददास का भ्रमरगीत अत्यन्त संक्षिप्त है। सूर की तरह विरहिणी-गोपियों के हृदय की अनेक दशाओं का मनोवैज्ञानिक वर्णन नन्ददास नहीं कर सके। गोपिकाओं के प्रेम की उत्कटता का वर्णन, अनेक परिस्थितियों और अवस्थाओं में हृदय की मासिक दशाओं के सूर-जैसे वर्णन की अपेक्षा, बाहरी अनुभावों—सात्विक और वाचिक—द्वारा ही नन्ददास ने मुख्य रूप से किया है। उनके उपालंभ-सम्बन्धी कुछ पदों में ही हृदय की खीझ, दीनता आदि भावनाएँ व्यक्त हुई हैं। सूर की गोपिकाओं जैसा आत्मनिवेदन, आत्म-भर्त्सना, रूप-लिप्सा, सम्बन्ध-भावना एवं उन्माद, उद्वेग, अभिलाषा, चिन्ता, व्याधि आदि अनेक दशाएँ नन्ददास की गोपियों के विरह-पक्ष में नहीं मिलतीं। इस प्रकार भाव की दृष्टि से सूरदास का भ्रमर-गीत काव्योपयुक्त अधिक है। उसमें उद्धव के साथ बाद-विवाद में गोपियाँ दार्शनिक सिद्धान्तों या शुष्क तर्क का प्रयोग न करके अपनी भावुकता और हृदय की संवेदना तथा साथ ही वाक्चातुर्य का प्रयोग करती हैं। अपने हृदय की परवशता—“हमारे हरि हरिल को लकरि,” “उद्धव मन नाहीं दस बीस, एक हुतो सो गयो श्याम संग को अराध्य ईस”, “लरिकाई को प्रेम कहो अलि कैसे छूटे” आदि पदों से भाव-विह्वल करके उद्धव को निरुत्तर करती हैं।

नन्ददास के भ्रमरगीत में कथा की भी उतनी प्रधानता नहीं है, इसी लिए अनेक प्रसंगों और परिस्थितियों से उत्पन्न विभिन्न भावों का उसमें समावेश नहीं हो सका। आरंभ में प्रस्तावना भी नहीं है। सूरदास ने अपने भ्रमरगीत के आरम्भ में कृष्ण की गोकुल-विषयक चिन्ता तथा ग्वाल-गोप,

गोपिकाओं, माता-पिता आदि सबके प्रति उनके प्रेम का प्रकटीकरण, “कहियो नंद कठोर भए,” “सुनहु उद्धव मोहिं ब्रज की सुधि नहीं बिसराय,” तथा —

नीके रहियो जसुमति मैया ।

आवैने दिन चारि पाँच में हम हलधर दोउ भैया ।

जा दिन तें हम तुम तें बिछुरे काहु न कह्यो ‘कन्हैया’ ।

कबहुँ प्रात न कियो कलेवा साँझ न पीन्हिँ भैया ॥

कहियो जाय नंद बाबा सो निपट निठुर जिय कीन्हो ।

सूर श्याम पहुँचाय मधुपुरी बहुरि संदेश न लीन्हो ॥१०॥

—भ्रमरगीतसार

आदि पदों से किया है। कृष्ण के हृदय की इस भाँकी का नन्ददास के भँवर-गीत में सर्वथा अभाव है। इसके अतिरिक्त उद्धव का अहंकार, कृष्ण का उद्धव के अहंकार को मिटाने के लिए उसे ब्रज भेजना, नन्द, यशोदा, गोपियों का संदेश, कुब्जा द्वारा भी पत्र भेजना, उद्धव की ब्रज-यात्रा, उद्धव का ब्रज-प्रवेश आदि अनेक बातों की पृष्ठभूमि के कारण सूरदास के भ्रमरगीत में कथा-प्रसंगों को भी महत्त्व मिला है। उद्धव के ब्रज-प्रवेश और गोपियों के उन्हें दूर से देख कर कृष्ण समझने का कैसा मनोवैज्ञानिक चित्रण सूरदास ने किया है! गोपियों की, उद्धव को आते देखकर, क्या अवस्था होती है, देखिए—

कोऊ आवत है तन स्याम ।

बैसेइ पट बैसिये रथ-बैठनि, बैसिय है उर दाम ॥

जैसी हुति उठि तैसिय दौरीं छाँड़ि सकल गृह-काम ।

रोम पुलक, गद्गद् भई तिहि छन सोचि अंग अभिराम ॥

इतनी कहत आय गए ऊधो. रहीं ठगी तिहि ठाम ।

सूरदास प्रभु ह्यां क्यों आवै बैधे कुब्जा-रस स्याम ॥१३॥

गोपियों का पहले उद्धव को कृष्ण समझकर पुलकित और गद्गद् होना तथा पीछे उनके स्थान पर उद्धव को पाकर निराश होना और अपनी स्त्री एवं उपालम्भ को प्रकट करना कैसा स्वाभाविक और मनोवैज्ञानिक है !

इस प्रकार के घटना-क्रम के पश्चात् सूरदास ने उद्धव से संदेश दिलाया है। सूर के भ्रमरगीत की अनुक्रमणिका बहुत बड़ी है। नन्ददास में, इसके विपरीत, उद्धव जी एकाएक गोपियों में आ धमकते हैं; जैसे उपदेश की गठरी उनके सिर पर बंधी हो और उसके बोझ से दबे हुए, वे एकदम हल्का होना चाहते हैं।

सूरदास के भ्रमरगीत में गोपियों के हृदय की अनेक मार्मिक भाँकियाँ मिलती हैं। कृष्ण की पाँति किस प्रकार प्रेमी हृदय के लिए, सम्बन्ध-भावना के कारण, आलम्बन बन जाती है, देखिए—

निरखत अँक स्यामसुन्दर के वारवार लावनि छाती।

लोचन-जल कागद-मसि मिलि के ह्वै गई स्याम स्याम की पाँति ॥५७॥

जिन कुंजों में गोपियाँ कृष्ण के साथ आनन्द-रास रचती थीं, वे कुंज आज उन्हें जला डालने वाले लगते हैं—

बिन गोपाल वैरिन भई कुंजें ।

तब ये लता लगति अति सीतल, अब भई विषम ज्वाल की पुंजें ॥

वृथा बहति जमुना, खग बोलत, वृथा कमल फूलें, अलि गुंजें ।

पवन पानि धनसार संजीवनी दधिमुत किरन भानु भई भुंजें ॥

ए, ऊधौ, कह्यो माधव सों बिरह कदन करि मारत लुंजें ।

सूरदास प्रभु को मग जोवत अँखियाँ भई बरन ज्यों गुंजें ॥८५॥

बादल और मोर भी न जाने कब की शत्रुता निकाल रहे हैं। बादलों की गरज ही हृदय जलाने के लिए क्या कम है? पर मोर तो जितना रोको उतना ही उलटा सिर चढ़ते हैं। कृष्ण ने ही इन्हें सिर चढ़ा रखा था। इस खीझ की मार्मिकता तो देखिए—

हमारे माई ! मोरउ बैर परे ।

घन गरजे वरजे नहीं मानत त्यों-त्यों रहत खरे ॥

करि एक ठोर बीनि इनके पंख मोहन सीस धरे ।

याहीं तें विरहिन को जारन, हरि ही ढीठ करे ॥२८४॥

गोपियों ने कितने ही पथिकों से अपने संदेश कहे, परन्तु उनके मन-  
मोहन की कोई भी तो खबर नहीं लाया —

संदेशनि मधुवन-कूप भरे ।

जौ कोउ पथिक गए हैं ह्यौ तें फिरि नहिं अवन करे ॥

कै वै स्याम सिखाय समोधे कै वे बीच मरे ? ॥८९॥

सूर की गोपियों की “अँखियाँ हरि दरसन की प्यासी” हैं। अँखों ने भी उन्हें विवश कर रखा है। उद्धव चाहे तो वे अपनी जिह्वा के टुकड़े-टुकड़े करके भी निर्गुण की रट लगा सकती हैं, पर अँखों का क्या करें —

मधुकर ! हम जो कहौ करें ।

पठयो है गोपाल कृपा कै आयसु तें न टरें ॥

रसना बारि फेरि नव खँड कै, दै निर्गुण के साथ ।

इतनी विलग तनक जनि मानहु, अँखियाँ नाहीं हाथ ॥१४८॥

प्रतीक्षा का सुन्दर उदाहरण देखिए—

मधुकर ! ये नयना पै हारे ।

निरखि निरखि मग कमलनयन को प्रेममग्न भए भारे ॥

ता दिन तें नींदो पुनि नासी, चौकि परत अधिकारे ॥१५६॥

सम्बन्ध-भावना के कितने सुन्दर उदाहरण हृदय-पारखी सूर ने प्रस्तुत किए हैं—

ऊधो ! हम आबु भई बड़-भागी ।

जिन अँखियन तुम स्याम विलोके, ते अँखियाँ हम लागीं ॥

×      ×      ×      ×      ×

ऊधो ! पालागौं भले आए ।

तुम देखे जनु माधव देखे, तुम त्रयताप नसाए ॥२३२॥

एक गोपी परदेसी की निष्ठुरता में अपना ही दोष किस प्रकार खीझ-पूर्ण उद्गारों में व्यक्त कर रही है, देखिए—

उघरि आयो परदेसी को नेहु ।

तब तुम ‘कान्ह कान्ह’ कहि टेरति फूलती ही, अब लेहु ॥

काहे को तुम सर्वस अपनो हाथ पराए देहु ॥२८६॥

और, राधा की मूक-व्यथा, मलिन और दीन-दशा का जैसा चित्रात्मक वर्णन अंधे सूरदास ने किया है, वह नन्ददास के भ्रमरगीत में कहीं ढूँढने से भी नहीं मिल सकता—

अति मलीन वृषभानु कुमारी ।

हरि-समजल अंतर-तनु भीजे ता लालच न धुलावति सारी ॥

अधोमुख रहति उरध नहीं चितवति ज्यों गथ हारे थकित जुआरी ।

छूटे चिहुर वदन कुम्हिलाने, ज्यों नलिनी हिमकर की मारी ॥

हरि-संदेस सुनि सहज मृतक भई, इक विरहिनी दूजे अलि जारी ।

सूर स्याम बिनु यों जीवति है ब्रजवनिता सब स्यामदुलारी ॥१००॥

दिन-रात-सोते जागते सूर की गोपियों को कृष्ण की याद सताती है । स्वप्न में भी उन्हें चैन नहीं मिलता । स्वप्नगत-मिलन भी उनकी विरह-वेदना को ही बढ़ाता है । चकई के प्रतिबिम्ब-दर्शन और पवन-मिस निष्ठुर विधाता के स्मृति-पटल पर से बिम्ब को मिटा देने की उपमा से सूरदास ने भाव और कला का निम्न पद में वह अद्भुत उत्कर्षपूर्ण सामंजस्य स्थापित किया है, जो हिन्दी साहित्य में विरल है—

हमको सपनेहु में सोच ।

जा दिन तें बिछुरे नंदनन्दन ता दिन ते यह पोच ॥

मनो गोपाल आए मेरे घर, हँसि करि भुजा गही ।

कहा करों बैरिनि भइ निद्रिया, निमिष न और रही ॥

ज्यों चकई प्रतिबिम्ब देखिके आनंदी जिय जानि ।

सूर, पवन मिस निष्ठुर विधाता चपल कियौ जल आनि ॥२८१॥

स्मृति और पश्चात्ताप का एक सुन्दर उदाहरण देखिए—

मेरे मन इतनी सूल रही ।

वै वक्तियाँ छत्तियाँ लिखि राखीं जे नन्दलाल कहीं ॥

एक दिवस मेरे गृह आए मैं ही मथति दहीं ।

देखि तिनहैं मैं मान कियो सखि सो हरि गुसा गही ॥

सोचति अति पछिनाति राधिका भूछित धरनि ढही ॥३७१॥

स्पष्ट है कि नन्ददास के भँवरगीत में उपर्युक्त भावपूर्ण प्रसंगों और परिस्थितियों का सर्वथा अभाव है। उसमें माता के वात्सल्यपूर्ण हृदय का भी अवलोकन नहीं होता। सूर के भ्रमरगीत में माता यशोदा देवकी के नाम जो संदेश भेजती है, उसमें यशोदा के हृदय की ममता साकार हो उठी है—

सँदेसो देवकी सों कहियो ।

हौं तो धाय तिहारे सुत की मया करत ही रहियो ॥

उवटन तेल और तातो जल देखत ही भजि जाते ।

जोइ जोइ माँगत सोइ सोइ देती करम करम करि न्हते ॥

तुम तौ टेव जानतिहि ह्वै हौ तऊ मोहि कहि आवै ।

प्रात उठत मेरे लाल लडैतेहि माखन-रोटी भावै ॥

अब यह सूर मोहि निसिबासर बड़ो रहत जिय सोच ।

अब मेरे अलक-लडैते लालन ह्वै है करत संकोच ॥३७५॥

इस प्रकार सूर के भ्रमरगीत में गोपियों के अतिरिक्त नन्द, यशोदा, कुन्दा, राधा आदि से सम्बन्धित प्रसंग भी हैं। नन्ददास ने इन प्रसंगों को छुआ ही नहीं। इसलिए उनके भ्रमरगीत का मुख्य उद्देश्य उद्धव-गोपी संवाद द्वारा ज्ञान और योग पर पुष्टि-मार्गीय-भक्ति की स्थापना करना ही रहा है।

सूरदास के भ्रमरगीत में मथुरा वापिस जाते हुए उद्धव को माता यशोदा जो कृष्ण के लिए भेंट देती है, उससे प्रेम-भाव की कितनी मार्मिक व्यंजना हुई है—

कहियो जसुमति की आसीस ।

रहौ जहाँ पर तहाँ लाडिले, जीवो कोटि बरीस ॥

मुरली दई दोहना घृत भरि, ऊधौ धरि लेइ सीस ।

इह घृत तौ उनही सुरभिन कौ, जो प्यारी जगदीस ॥

सूरदास के भ्रमरगीत में भाव और कला दोनों नन्ददास के भँवरगीत से उत्कृष्ट हैं। भाव-प्रेरित वचन-वक्रता के जो सुन्दर से सुन्दर उदाहरण हमें सूरदास में मिलते हैं, वे नन्ददास में नहीं—

१. ऊधो ! तुम अति चतुर सुजान !

जे पहिले रँग रंगी स्यामरंग तिन्हैं न चढ़ै रँग आन ॥११४॥

२. उर में माखन चोर गड़े ।

अब कैसेहू निकसत नहिं, ऊधो ! तिरछे ह्वै जो अड़े ॥११५॥

३. मोहन माँग्यो अपनो रूप ।

या ब्रज बसत अँचै तुम बैठीं, ता बिनु तहाँ निरूप ॥११६॥

उद्धव ने ब्रह्म को निर्गुण और अरूप कहा था । सखी राधिका से कहती है, ठीक ही तो है, तुम मोहन का रूप पी गई हो, इसी से वे बेचारे वहाँ निराकार-निरूप हो गए हैं । कैसी सुन्दर उक्ति है ! उपर्युक्त उक्तियों जैसी वचन-विदग्धतापूर्ण अनेक उक्तियाँ सूर के भ्रमरगीत में भरी पड़ी हैं । नन्ददास के 'भँवरगीत' में ऐसी वचन-भंगिमा अपेक्षाकृत कम है । निम्न पंक्तियों में नन्ददास ने सूरदास की उपर्युक्त कथन-शैली की परम्परा को सुरक्षित रखने का प्रयत्न किया है—

गोकुल में जोरी कोऊ पावत नाहिं मुरारि ।

मनों त्रिभंगी आपु हैं करी त्रिभंगी नारि ॥

पर इस प्रकार की भाव-प्रेरित वचन-वक्रता 'भँवरगीत' में बहुत कम है । सूरदास जी ने सर्वत्र ही भावाभिव्यक्ति में लक्षणा और व्यञ्जना से काम लिया है । सूरदास की उपमान-योजना भी बहुत सुन्दर और प्रभावपूर्ण है । गीतात्मकता भी सूर के गीतों में अधिक है । गीति-काव्य की दृष्टि से सूर के भ्रमरगीत का अधिक महत्त्व है । इस प्रकार क्या भाव, क्या भाषा और शैली तथा क्या काव्य-सौन्दर्य सभी दृष्टि से सूरदास का भ्रमरगीत अधिक महत्त्व रखता है ।

नन्ददास के भँवरगीत की कुछ अपनी विशेषताएँ अवश्य हैं । यह एक सुन्दर खण्डकाव्य है । नन्ददास ने उसे क्रम-बद्ध बनाकर एक व्यवस्थित रूप दिया है । सूर में यह विशेषता नहीं । दूसरे, नन्ददास के भँवरगीत में बौद्धिक तर्क का भी महत्त्व है । नन्ददास ने सगुण-निर्गुण तथा ज्ञान, योग और भक्ति के

वाद-विवाद को पर्याप्त मनोरंजक बनाने का प्रयत्न किया है। उनके 'भँवरगीत' में पुष्टि-मार्गीय-भक्ति का स्पष्ट रूप से प्रतिफलन हुआ है।

नन्ददास ने अपने 'भँवरगीत' में जिस मिश्रित छन्द को अपनाया है, वह उनका मौलिक तो नहीं है, क्योंकि इससे पूर्व सूरदास इसी शैली में अपना संक्षिप्त भ्रमरगीत लिख चुके थे, किन्तु इतना अवश्य कहा जा सकता है कि दस मात्राओं की अंतिम पंक्ति का इस प्रसंग में प्रयोग नन्ददास का मौलिक प्रयोग है, और उनका यह छन्द अधिक प्रभावपूर्ण एवं परिष्कृत है।

सूर और नन्ददास दोनों के भ्रमरगीतों में भक्ति को ज्ञान-योग से बढ़ कर सिद्ध किया गया है, पर दोनों की प्रणाली में अन्तर है। सूर की प्रणाली में मीठी चोट है तो नन्ददास की प्रणाली में अत्यन्त तीक्ष्णता। सूर की गोपियाँ सरल मृदुभाषी और नम्र हैं। वे अपनी दीनता, विवशता और तीव्र अनुराग से ही उद्धव को मूक कर देती हैं। नन्ददास की गोपियों में कुछ तार्किकता पाई जाती है। वे ऊधो को 'जान किन पातकी', 'मरत कह बोल के' आदि भा कहने में नहीं झिझकती। कहीं-कहीं वे अपनी उक्तियों में मर्यादा से भी दूर चली जाती हैं—जैसे "कुवजा तीरथ जाइ कियो इन्द्रिन को मेला।" सूरदास की गोपियाँ सदैव ही मर्यादित रहती हैं और उनकी उक्तियाँ हृदय पर प्रभाव डालती हैं। वे उद्धव को बोलने ही नहीं देती मानो उनके पास अपने भावों का कोष है जो बराबर व्यक्त करने से भी नहीं घटता। उनके पास कहने को बहुत है, और वे बहुत कुछ कहते रहने पर भी असंतुष्ट रहती हैं।

**नन्ददास के भँवरगीत का भाषा-सौन्दर्य :—**नन्ददास की भाषा 'भँवरगीत' में 'रास-पंचाध्यायी' जैसी अत्यन्त मधुर, सरस एवं अनुप्रासमयी तो नहीं है, किन्तु ब्रज भाषा की कोमलकान्त एवं मधुर शब्दावली की विशेषताएँ उसमें पाई जाती हैं। डा० दीनदयाल गुप्त तो नन्ददास के 'भँवरगीत' की भाषा को मूरदाज़ से श्रेष्ठ बताते हैं—“भाषा का लालित्य नन्ददास के 'भँवरगीत' में सूर की अपेक्षा अधिक प्रभावशाली है।” परन्तु हम इस बात को आंशिक रूप में ही सत्य मानते हैं। सूर के भ्रमरगीत के अनेकों पदों की भाषा का न भाषा-लालित्य की दृष्टि से नन्ददास की भाषा से कोई मुकाबला

है, और न भाषा-शक्ति की दृष्टि से। हाँ, इस दृष्टि से सूरदास के कुछ पद अशक्य नन्ददास से हल्के बैठते हैं।

‘भँवरगीत’ की भाषा को नन्ददास ने ग्रामीण शब्दों, लोकोक्तिगों एवं प्रोक्तियों के प्रयोग से स्वाभाविक और प्रभावोत्पादक बनाया है। सजीव लोकोक्तियाँ जैसे—‘प्रगट भानु को छाड़ि गहन परछाई धूँवै’, ‘प्रेम-पीयूष छाड़ि कै कौन समेटे धूरि’, ‘घर आए नाग न पुजै बाँधी पूजन जाहि’, ‘पारस परसै लोह तुरंत कंचन हूँ जाई’ आदि तथा भाव-व्यंजक प्रोक्तियाँ—‘कहू अकास किहि टेक’, ‘करतल आमलक’, ‘हिय लौन लगावो’, ‘जवहि लों बांधी मूठी’, ‘गांठि को खाइ कै’, ‘हीरा आगै कांच’, ‘तिनकौ मेलौ कूप’ आदि बहुत प्रभावशाली हैं।

नन्ददास के ‘भँवरगीत’ में स्वाभाविक अलंकारों की भी कमी नहीं। व्याजस्तुति, वक्रोक्तियों द्वारा गोपियों का उमालंभ बहुत मार्मिक ढंग से व्यक्त हुआ है। रूपक, उत्प्रेक्षा, उपमा आदि अलंकार भी पर्याप्त सौन्दर्य-वृद्धि में सहायक हुए हैं। रूपक का उदाहरण लीजिए—

‘दुःख जलनिधि हम बूझि कर अवलम्बन देहु’

दृष्टांत—जो उनके गुन नाहि और गुन भये कहाँ तें।

बीज बिना तरु जमें मोहि तुम कहौ कहाँ ते ॥

इसी प्रकार निम्न छन्द में रूपक, श्लेष, लोकोक्ति और यमक चार चार अलंकार कितनी खूबी से प्रयुक्त हैं—

ताहि बताओ जोग जोग उधो जेहि पावो।

प्रेम सहित हम पास नन्दनन्दन गुन गावौ ॥

नैन बैन मन प्रान में मोहन गुन भरिपूरि।

प्रेम पीयूष छाड़ि कै कौन समेटे धूरि ॥

अनुप्रास अलंकार भी स्थान-स्थान पर मिलता है, जिससे भाषा में एक स्वाभाविक मिठास सर्वत्र है। नाद-सौन्दर्य और ध्वन्यात्मकता की विशेषता भी भाषा में है, यद्यपि ‘रासपंचाध्यायी’ इस दृष्टि से बहुत महत्त्व रखती है।

नन्ददास संगीत के भी मर्मज्ञ थे। इनके भँवरगीत में संगीत-माधुर्य भी पर्याप्त मिलता है। गान-विद्या में निपुण होने के कारण शब्द-चयन अच्छा है, जिससे प्रवाह और संगीतमयता अनायास ही आ गए हैं। इन्होंने भी संस्कृत के तत्सम शब्दों को, सूर की तरह, ब्रजभाषा का रूप दिया है, जैसे योग को जोग, सूक्ष्म को सुच्छम आदि। ग्रामीण प्रयोग भी बहुत मधुर हो गए हैं, जैसे—‘कुल तरि गयौ,’ ‘बहुतपाय के रावरे प्रीति न डारो तोरि’ आदि। इस प्रकार नन्ददास के भँवरगीत का कला-पक्ष भी पर्याप्त प्रौढ़ है। ‘रास-पंचाध्यायी’ यदि भाषा-शैली, माधुर्य एवं भाव-सौन्दर्य की दृष्टि से नन्ददास की सर्वश्रेष्ठ रचना मानी जाती है, तो इसके पश्चात् ‘भँवरगीत’ ही उनकी सर्वोत्तम रचना है।✓

## नन्ददास का प्रकृति-चित्रण व ऋतुवर्णन

प्रकृति आदि काल से मनुष्य की क्रीड़ा-भूमि रही है। आदि मानव ने प्रकृति की क्रीड़ा में ही अपनी आँखें खोली होंगी, और तब से आज तक प्रकृति उसकी सहचरी रही है। प्रकृति की रमणीयता उसे मुग्ध करती आई है। पिक का कल-कूजन, छल-छल करती हुई शुभ्र-सरिताएँ, रंग-विरंगे पुष्पों से युक्त लता-गुल्म, भगवान् भास्कर की शतरंगी किरणें, पूर्णेंद्रु की प्रभा, हिम-धवल शैल-शृंग आदि प्रकृति के अनेक मुग्धकारी रूप किस को आकर्षित नहीं करते ? यही नहीं, मनुष्य प्रकृति के अनेक व्यापारों को अपनी भावना का विषय भी बनाता आया है। कवियों ने प्रकृति के नाना रूपों और व्यापारों से जीवन के अनेक मार्मिक तथ्यों का चयन किया है। वर्डस्वर्थ जैसे कवि प्रकृति से संदेश सुनते आए हैं, उससे तादात्म्य स्थापित करते रहे हैं। वे सरिताओं और झरनों की भाषा समझते हैं; पुष्प, पशु-पक्षी की व्यथा का अनुभव करते हैं और एक ही सचेतन सत्ता का आभास प्रकृति के कण-कण में पाते हैं। प्रकृति का जड़-चेतन—प्रत्येक रूप, प्रत्येक कण उनके लिए विश्व-महाकाव्य का सुन्दर पृष्ठ है। अनेक कवियों ने तो प्रकृति की ही क्रीड़ा में बैठकर अपनी काव्य-साधना आरंभ की। उन्होंने प्रकृति का अनेक रूपों में अवलोकन किया है।

प्रकृति के प्रति अनुराग रखने वाले हमारे प्राचीन संस्कृत के महाकाव्य-कारों ने प्रकृति को आलम्बन बनाकर उसका यथातथ्य चित्रण किया। परन्तु, प्रकृति के दृश्यों का स्वतंत्र रूप से भी कोई महत्त्व है, इस ओर मध्ययुग के प्रायः सभी कवियों ने उपेक्षा प्रदर्शित की। पाश्चात्य साहित्य में भी वर्डस्वर्थ के 'Back to the nature' आन्दोलन से ही कवियों का प्रकृति के प्रति दृष्टिकोण बदला। हमारे यहां आधुनिक काल से पूर्व प्रकृति मानव-भावनाओं की सहायक के रूप में ही मुख्य रूप से चित्रित हुई है। यही कारण है कि हमें अपने मध्ययुगीन साहित्य में कवियों का प्रकृति के प्रति शुद्ध-अनुराग नहीं मिलता।

प्राचीन कवियों, विशेषकर कृष्ण-भक्ति धारा के कवियों में, प्रकृति-चित्रण की दृष्टि-से नन्ददास का महत्त्व सर्वाधिक है। इस क्षेत्र में संभवतः वे सूरदास से भी बढ़ जाते हैं। उन्होंने आलम्बन के रूप में भी प्रकृति-चित्रण का प्रयास किया है, जो कि सूरदास आदि उच्चकोटि के प्राचीन कवियों में भी बहुत कम पाया जाता है। प्राचीन कवियों से नन्ददास की यह भी विशेषता है कि उनके काव्य में प्रकृति-प्रयोग के अनेक रूप मिलते हैं। प्रकृति का, स्वतंत्र रूप में सूक्ष्म वर्णन भी उनमें पाया जाता है, यद्यपि इस प्रकार का, आधुनिक छायावादी कविता की तरह, विस्तृत व व्यापक चित्रण वे नहीं कर सके।

कल्पनायुक्त प्रकृति-चित्रण :—नन्ददास की वर्णन शक्ति और कल्पना शक्ति अद्भुत थीं। 'रूपमंजरी' में निर्भयपुर का वर्णन करते हुए उन्होंने वहाँ की अमराइयों व अन्य प्राकृतिक सुषमा का चित्रण करने में अपनी इस शक्ति का अपूर्व परिचय दिया है। प्रभात-वेला में पुष्पों पर भँवर जो गुंजार करते हैं, उसका वर्णन करता हुआ कवि बड़ी सुन्दर कल्पना करता है कि मानो सूर्य के डर से अंधकार एकदम भाग गया है, और ये भँवरों के रूप में उसी के बच्चे रो रहे हैं—

कंज कंज प्रति पुंज अलि, गुंजत इमि परभात।

मनु रबि डर तम तजि भज्यो, रोवत ताके तात ॥५३॥

निर्भयपुर की फुलबारी, ताल-तालाब और अमराइयों का वर्णन जायसी के पद्यावत में वर्णित सिंहल द्वीप के इसी प्रकार के वर्णन की याद दिलाता है—

घर पर इक निर्भयपुर अहै। ताकी छवि कवि का कहि कहै॥

नए धोरहर सुखद सुपासा । जनु घर पर दूसर कैलासा ॥

× × × × × × × ×

आसपास अमराय बरारी। जहँ लग फूल तिती फुलबारी ॥

बोलहि सुक सारिख पिक तोती। हरिहर चातक-पोत कपोती ॥

मीठी घुनि सुनि अस मन आवै। मैन मनौ चटसार पढ़ावै ॥

× × × × ×

का कहिये कासार निकाई । सारस हँस बंस छवि छाई ॥  
निर्मल जल जनु मुनि-मन आहि । परसत छन तन-पातक जाही ॥

×        ×        ×        ×        ×        ×  
पानी पर पराग परि ऐसी । बीर फुटक भरी आरसि जैसी ॥  
पदमिनी कहै जब पौन दुलावै । तब लपट अलि बठि न पावै ॥  
जनु ननुकारनि मानिनी तिया । आन जुवति रत जान्यौ पिया ॥

कवि की वर्णन शक्ति और कल्पना शक्ति के कारण उपर्युक्त वर्णन कैसा मार्मिक हो गया है। सुक, सारिका, पिक आदि पक्षियों की मनोहर ध्वनि से कवि कल्पना करता है कि मानो रतिनाथ अपनी पाठशाला में प्रेम का पाठ पढ़ा रहा है। निर्मल जल पर पराग के कण ऐसे प्रतीत होते हैं माना शीशे के भीतर वायु के रह जाने से कण के समान बुलबुलें हों। जब पवन कमलिनी को हिलाता है और उसके हिलने से भौंरा उस पर बैठ नहीं पाता, तो इस दृश्य से कवि मानिनी नायिका की कल्पना करता हुआ कहता है कि मानो पद्मिनी रूपी मानिनी नायिका उस लपट पिय को अन्य युवति में अनुरक्त जानकर अस्वीकार करती है।

जायसी ने भी सिंहल-द्वीप का वर्णन इसी प्रकार कल्पना-युक्त ढंग से किया है—

जवहि दीप नियरावा जाई । जनु कविलास नियर भा आई ॥  
घन अमराउ लाग चहुँ पामा । उठा भूमि हुत लागि अकामा ॥  
तरिबर सबै मलयगिरि लाई । भई जग छाँह रैन होइ आई ॥  
×        ×        ×        ×        ×        ×  
बसहि पंखि बोलहि बहु भाखा । करहि हलास देखि कै साखा ॥  
भोर होत बोलहि चुहचुही । बोलहि पाँडुक “एकै तूही” ॥  
सारों सुआ जो रहचह करहीं । कुरहि परेवा औ करवरहीं ॥  
×        ×        ×        ×        ×        ×  
मानसरोदक बरनों काहा । भरा सुमुद अस अति अवगाहा ॥  
पानि मोती अस निरमल तामू । अमृत आनि कपूर सुबासू ॥  
×        ×        ×        ×        ×        ×

ताल तनाव बरनि नहि जाहि । मूँके वार पार किछु नाही ॥  
फूले कुमुद सेत उजियारे । मानहुँ उए गगन महँ तारे । १।

पृष्ठ-भूमि के रूप में तथा भक्ति-भावना-प्रकाशन के लिए :—  
नन्ददास ने पृष्ठभूमि के रूप में प्रकृति का बहुत सुन्दर प्रयोग किया है। 'रास-पंचाध्यायी' में उन्होंने आलौकिक नायक कृष्ण की क्रीड़ा-भूमि का आलौकिक वर्णन किया है। इस प्रकार के प्रकृति-प्रयोग में उनका गौण उद्देश्य भावोद्घापन भी रहा है। कृष्ण की रास-क्रीड़ा की भूमि वृन्दावन का वर्णन उन्होंने बहुत सुन्दर किया है। वास्तव में इस प्रकार के वर्णन में कवि की भक्ति-भावना ही प्रेरणा के रूप में काम कर रही है। जब उनके कृष्ण आलौकिक सुन्दरता के मालिक हैं, तो फिर उनकी क्रीड़ा-भूमि सुन्दर क्यों न हो ! भगवान् कृष्ण के चिर-धाम वृन्दावन की सुन्दरता का कवि ने अनेक उत्प्रेक्षाओं द्वारा अनूठा वर्णन किया है। श्री वृन्दावन ने "कृष्ण-लीला के काज ही जड़ताई धारण" की है। यह वन साधारण वन नहीं है—

श्री वृन्दावन बिद्धन कछु छबि बरनि न जाई ।  
कृष्ण-ललित लीला के काज धरि रह्यो जड़ताई ॥  
जहँ नग खग मृग कुंज लता वीरुध तृन जेते ।  
नहि न काल गुन-प्रभा सदा सोभित रहे तेते ॥  
×      ×      ×      ×      ×      ×  
देवन में श्री रमारमन नारायन प्रभु जम ।  
वन मै वृन्दावन सुदेस सब दिन सोभित अस ॥  
या बन की बर-बानिक या बन ही बनि आवै ।  
सेस महेस सुरेस गनेस न पारहि पावै ॥

(रासपंचाध्यायी)

यद्यपि यह वृन्दावन सदैव मनोहर छटा से युक्त होता है, तो भी रंगीली शरदऋतु में तो इसकी शोभा अद्भुत बढ़ जाती है—

जदपि सहज माधुरी बिपिन सब दिन सुखदाई ।

तदपि रंगीली सरद समय मिलि अति छबि पाई ॥

शरद् की रात्रि को जब 'रस रास-सहायक उडुराज' का उदय होता है, तब तो उसकी शुभ्र किरणों से सारा वातावरण मनमोहक हो जाता है—

ताही छिन उडुराज उदित रस-राम सहायक ।

कुमकुम-मंडित प्रिया वदन जनु नागर नायक ॥

कोमल किरन अरुनिमा बन में व्यापि रही अस ।

मनसिज खेल्यो फागु घुमड़ि घुरि रह्यौ गुनाल जस ॥

फटिक छरी सी किरन कुंज-रंघनि जब आई ।

मानों बितनु बितान सुदेस तनाउ तनाई ॥ (रासपंचाध्यायी)

कैसी सुन्दर कल्पना है ! कुंजों में से छनती हुई किरणों का कैसा चित्रात्मक-सा वर्णन है । कवि ने प्रकृति को रास की घटना-स्थली का सुन्दर रंगमंच बनाया है । गोपी और कृष्ण रास आरम्भ करने के पहले यमुना के तीर जाते हैं, वहाँ की शोभा का क्या कहना—

सुभ सरिता के तीर धीर बलवीर गये तहँ ।

कोमल मलय समीर छविन की महा भीर जहँ ॥

कुसुम धूलि घंघरी कुंज छवि पुंजनि छाई ।

गुंजत मंजु अलिद बेनु जनु वजति मुहाई ॥

वृन्दावन-धाम नन्ददास की भक्ति-भावना के कारण आलौकिक है, पवित्र है; इसकी रज भी अत्यन्त पूत एवं कल्याणकारी है । ब्रह्मादि देवता तक इसकी रज के लिए लालायित रहते हैं । कवि को यही कहते बनता है—  
“या बन की बर वानिक या बन हों वनि आवैं ।” इस प्रकार भक्ति-भावना के आश्रय में भी कवि ने प्रकृति का विगद् वर्णन किया है । रासरसिक कृष्ण की थकान को मिटाने के लिए वृक्षों से इस वन में सदैव अमृत भरता है—

अमृत फुही सुख सुही अति सुही परति रहति नित ।

रास रसिक सुन्दर पिय को लम दूर करन हित ॥ (रासपंचाध्यायी)  
सालोक्य-भक्ति के लिए उद्धव वृन्दावन की लता-कुंज वनेना चाहता है—

कै ह्वै रहौं दुम गुल्म लता बेली बन माहीं ।

आवत जात सुभाय परै मोपे परछाहीं ॥ (भ्रमरगीत)

और भक्त कृष्ण के ही धाम ब्रज भूमि में कहीं रहने की कामना करता रहता है—

जो गिरि रुचे तो वसों श्री गोवर्द्धन, गाम रुचे तो वसों नंद गाम ।  
नगर रुचे तो वसों श्री मधुपुरी, सोभा सागर अति अभिराम ॥  
मरिता रुचे तो वसों श्री जमुना तट, सकल मनोरथ पूरण काम ।  
‘नंददास’ कानन रुचे तो, बसों भूमि वृन्दावन धाम ॥ (पदावली)

रास रसिक कृष्ण स्वयं इतने सुन्दर हैं कि गोपिकाएँ तो क्या पशु-पक्षी और यहाँ तक कि पर्वत भी अपना धर्म छोड़कर, पुलकित भाव से अपने अपने स्थान छोड़कर, वृन्दावन की ओर ही चलने लगते हैं—

तगन कों धरम न रह्यौ पुलकि तन चले ठौर तें ।

खग मुग गो बछ मच्छ कच्छ ते रहे कौर तें ॥ (रासपंचाध्यायी)

भक्ति-भावना के कारण नन्ददास ने राम का आलौकिक वर्णन किया है, जिसमें मनुष्यों और ऋषि-मुनियों की गति तो कुछ की कुछ हो ही जाती है, प्राकृतिक वस्तुएँ भी प्रभावित हुए बिना नहीं रहतीं—

अद्भुत रस रह्यौ रास गीत धुनि सुनि मोहे मुनि ।

मिला सलिल ह्वँ चली सलिल ह्वँ रह्यौ सिला पुनि ॥

पवन थक्यौ, ससि थक्यौ, थक्यौ उडु-मंडल सिगरौ ।

पाछे रवि रथ थक्यौ चलै नहि आगे डगरौ ॥ (रासपंचाध्यायी)

**मानवीकरण :**—नन्ददास ने कहीं-कहीं मानवीकरण के रूप में भी प्रकृति का वर्णन किया है । ‘रासपंचाध्यायी’ में चाँदनी भी अपनी मन्द-मन्द गति से चलकर मानो सौन्दर्यराशि-कृष्ण को देख रही है—

मन्द मन्द चलि चारु चन्द्रिका अस छबि पाई ।

उभकति हैं पिय रमा-रमन कों मनु तकि आई ॥ (रासपंचाध्यायी)

**प्रकृति की संवेदनशीलता :**—यद्यपि नन्ददास आधुनिक छायावादी कवियों की तरह प्रकृति के साथ तादात्म्य का वर्णन नहीं कर सके, किन्तु तो भी प्रकृति की संवेदनशीलता का एकाध स्थल पर परिचय देकर उन्होंने मानव के

साथ उसका अटूट सम्बन्ध स्थापित किया है। राधा के वियोग-क्रन्दन को सुनकर पक्षी-पेड़-लता आदि भी अपनी संवेदना प्रकट करते हैं—

‘कासि कासि पिय महाबाहु’ यों बदति अकेली ।

महाविरह की धुनि सुनि रोवत खग द्रुम बेली ॥ (रासपचाध्यायी)

राधा अकेली कृष्ण-वियोग में कुंज-कुंज मारी फिरती है और “प्रिय तुम कहाँ हो,” “प्रिय तुम कहाँ हो” पुकारती है। उसकी इस अवस्था को देखकर जड़ प्रकृति भी रो उठती है। उसकी सचेतन-सत्ता जाग्रत हो उठती है।

प्रकृति की संवेदनशीलता के साथ-साथ एकाध स्थल पर प्रकृति के प्रति मानवीय संवेदनशीलता का भी परिचय हमारे कवि ने दिया है। ‘रूपमंजरी’ में विरहिणी का व्यथा से आक्रान्त हृदय ‘साकेत’ की उमिला की तरह, कमलादि समदुखी पुष्पों के प्रति संवेदनशील हो उठता है। वह कहती है कि हे कमल ! दुःख में तेरा कोई साथी नहीं है। ब्रह्मा तेरा पुत्र है, सूर्य तेरा मित्र है और जल तेरा पिता है, फिर भी तुझे तुपार के आघात से कोई न बचा सका। ओह ! कितने दुःख की बात है कि दुःख में तेरा कोई सहायक नहीं—

विधि सौं पूत मीत रवि ताकौ । जल सौं जनक जगत जम जाकौ ॥

सो अम्बुज यह हिम रिनु जार्यो । इनने माँझ न किन्हू उबार्यो ॥

तू को आहि हितू को तेरो । एक मीत सो नाहिन नेरो ॥

तथ्यों की अभिव्यक्ति के रूप में :—श्रीमद्भागवत के दशम-स्कंध के अन्तर्गत शरद् और वर्षा के वर्णन के अनुसार अथवा तुलसीदास जी के ‘रामचरितमानस’ के अनुकरण पर जीवन के तथ्यों की अभिव्यक्ति के रूप में तथा उपदेश-ग्रहण करने के लिए भी नन्ददास जी ने प्रकृति का प्रयोग किया है। ‘रूपमंजरी’ में कवि निर्मयपुर का वर्णन करता हुआ लिखता है—

फलन कै भार नमित द्रुम ऐसे । संपति पाय बड़े जन जैसे ॥

उपर्युक्त पंक्तियों का तुलसीदास की निम्न पंक्तियों से कितना साम्य है, देखिए—

फल भारत नमि विटप सब रहे भूमि नियराइ ।

पर उपकारी प्ररूप जिमि नवहि सुसंपति पाइ ॥

इसी प्रकार के और भी वर्णन नन्ददास के काव्य में मिलते हैं—

बाट घाट तुरग-छादित ऐसे । अभ्यास विनु बलि बिद्या जैसे ॥ (रूपमंजरी)

**नाम-परिगणन-शैली** :—वस्तु-नाम-परिगणन-रूप में भी प्रकृति का वर्णन हिन्दी-साहित्य में परम्परागत है। जैन-चरित-काव्यों से लेकर सूफियों तक के प्रबन्ध काव्यों में इस ढंग का रूढ़ वर्णन पाया जाता है। नन्ददास ने भी इस नाम-परिगणन-शैली को अपनाया है। 'रासपंचाध्यायी' में वृन्दावन का वर्णन करता हुआ कवि नाना पक्षों और लताओं का वर्णन करता है—

इत महकति मालती चारु चंपक चित चोरत ।

इत धनसार तुसार मलय मदार भकोरत ॥

इत लवंग नवरंग एलि इति भेलि रही रस ।

इत कुरुवक केवरा केतकी गंध-बंधु बस ॥

इत तुलसी छबि हुलसी छाँड़ति परिमल लपटें ।

इत कमोद आमोद गोद भरि भरि सुख दबटें ॥

**उद्दीपन-रूप में** :—उद्दीपन के रूप में नन्ददास ने प्रकृति का बहुत ही मार्मिक एवं विस्तृत प्रयोग किया है। परम्परागत ऋतु-वर्णन और बारह-मासा-वर्णन भी नन्ददास के काव्य में मिलता है। संयोग-पक्ष में प्रकृति का उद्दीपन-रूप अपेक्षाकृत कम पाया जाता है। रस की दृष्टि से भी उनका विरह-पक्ष अधिक मार्मिक है। 'रासपंचाध्यायी' में ही मुख्य रूप से संयोग पक्ष में प्रकृति का सुखमय शृंगार-युक्त चित्रण हुआ है। वृन्दावन के कुंजों में गोपिकाएँ प्राकृतिक सौन्दर्य में रासलीला के समय मस्त हो जाती हैं। संयोग की भावना को तीव्रता प्रदान करने के लिए ही प्रकृति का पृष्ठभूमि के रूप में भी वर्णन इस रचना में पाया जाता है। नन्ददास की अधिक रुचि वियोग-वर्णन में थी, इस तथ्य की पुष्टि इस बात से भी होती है कि षड्ऋतु-वर्णन भी, जिसे प्रायः सभी कवियों ने संयोग-पक्ष में ही काव्य-विषय बनाया है, नन्ददास ने वियोग-चित्रण के हेतु अपने काव्य में प्रयुक्त किया है; परम्परा का विरोध करके नन्ददास ने पर्याप्त साहस दिखाया है।

संयोग में प्रकृति अपनी समस्त सुषमा के साथ एक नवयौवना स्त्री के समान दृष्टिगोचर होती है। उसका प्रत्येक अंग मुखकारी प्रतीत होता है। कवि प्रकृति के इस मजीब सौन्दर्य का वर्णन निम्नपंक्तियों में करता है—

कुमुद धूरि घूघरे कुंज मधुकर्ण पुंज जहँ ।

ऐसेहु रस आवेम लटकि कीनों प्रवेम तहँ ॥

नव पल्लव कर सैनी इति सुख दैनी मग्गे ।

सुन्दर सुमन सु निरखत अति आनंद हिय वरसे ॥ (रासपंचाध्यायी)

‘रासपंचाध्यायी’ का पीछे वर्णित पृष्ठभूमि का वर्णन भी संयोग-पक्ष के उद्दीपन की ही भावना लिए हुए है।

**वियोग-पक्ष — बारहमासा-वर्णन :**—‘विरहमंजरी’ में बारहमासा-वर्णन कवि की अद्भुत कल्पना शक्ति को प्रकट करता है। इस रचना में कथा के विकास के लिए बारहमासा-वर्णन नहीं हुआ है। संभवतः कवि का उद्देश्य स्वतंत्र रूप से बारहमासा-वर्णन रहा है। कवि ‘प्रत्यक्ष-विरह,’ ‘पलकांतर विरह’ और ‘वनांतर-विरह’ के पश्चात् ‘दशांतर विरह’ में बारहमासा-वर्णन करना है। रात्रि के समय विरहिणी बाला की दृष्टि चंदा की ओर जाती है, और वह उसे ही अपना संदेशवाहक बना कर कंत के लिए संदेश देने लगती है—

दृष्टि परि गयो चंदा गैन । लागी ताहि सदेशा दैन ॥

द्वादसमास विरह की कथा । विरहिनी को दुखदायक जथा ॥

छिनक माँझ वरनी तिहि बाला । महाविरहिनी ह्वै तिहि काला ॥

यह बारहमासा-वर्णन चैत्र के महीने से आरंभ होता है। विरहिणी नायिका चांद को संदेश देती हुई बताती है कि प्रिय से बिछुड़ने का वह चैत का मास था। मैंने प्रियतम से बहुत कहा सुना कि इस कामोत्तेजक वसंत के महीने में न जाए, परन्तु वे न माने, चले ही तो गए—

चैत चली जिनि कंत, बार बार पाँ पारि कहीं ।

निपट असंत वसंत, मैंन महा मयमंत जहँ ॥

तदपि न रहे चलेई चले । कहियो चंद भले जू भले ॥

चैत्रमास में बसंत की बहार चारों ओर है। कोयल की कूक सुनकर विरहिणी वाला कहती है कि प्रियतम तुम्हारे संयोग में जो कामदेव हितकारी था, वह अब पुष्पों के वाण मार मार कर चित्त को व्याकुल बनाए जा रहा है—  
तब ही कुहक कोकिला कियो। सुनतहि दहकि बहकि गयो हियो ॥

×        ×        ×        ×        ×        ×

मदन जाल गोलक से भौंरा। फिरि गए उपरि ठौर ही ठौरा ॥  
सुखद जु हुतौ तुम्हारै मग। सो वह वैरी भयो अनंग ॥  
नव पुहुपन के धनुष बनावै। मधुप-पाँति तिनि तंति चढ़ावै ॥

त्रिविध-पवन अलग से मारे डालता है। वह पुष्प-पराग को बिखेरता हुआ मानो सारे वन में फाग खेल रहा है, उसने प्राणों को और भी चंचल कर दिया है—

अरु इह त्रिगुन पवन कितहू कौं। पुहुप पराग लिये करवूको।  
फागु सौ खेलत वन में फिरै। रस अनरस सब काहू भरै ॥  
पंचवान के प्राण समान। तिन अति चंचल किये परान ॥

प्रिय की अनुपस्थिति में अब उसे प्रेम की पीर का ज्ञान हुआ है, ठीक उसी तरह जिस तरह जल से बिछुड़ कर ही मछली को जल का महत्त्व शत होता है—

जलचर ज्यों जलभीर मैं, जानत नाहिन पीर।

विछुरि परै जब नीर तैं, सच सचु जानै नीर ॥

वैसाख में विरहिणी वाला के मन में अभिलाषा और भी तीव्र हो जाती है। वह अपनी दीन अवस्था की तुलना प्रकृति से करने लगती है। कातर वाणी में वह कह उठती है—“हे प्रियतम ! नव-मालती के पुष्पों की माला, जो तुम मुझे पहनाया करते थे, आकर पहनाओ न ! जिन लवंग लताओं की छाया में हँस-हँस कर हाथ में हाथ दिए विचरते थे, अब उसी प्रकार आकर विहार करो न ! देखो तो सही, पेड़ से लताएँ लिपट रही हैं, वे मुझे अकेली देखकर मुझ पर हँस रही हैं—”

कुसुम धूरी धूँधरी मुकुंजै । मधुकर निकर करत तहँ गुंजै ॥  
गुहि गुहि नवल मालती-माला । मोहि पहरावहु मोहनलाला ॥  
ललित लवंग लतनि की छाँही । हँसि बोली डोली गहि वाँही ॥

× × × × × ×

द्रुमनि सौ लपटि प्रफुलित बेनी । जनु मोहि हँसति है देखि अकेली ॥

अंतिम पंक्ति में अभाव-ग्रस्त हृदय की कैसी मार्मिक पुकार है ! कभी-कभी जब वह अपनी कल्पना में प्रिय-मिलन का अनुमान करती है, तो कुछ क्षणों के लिए सुख की मन्दाकिनी में डुबकियाँ लगाने लगती है । परन्तु इस रचक सुख से दुःख का अनन्त भार कैसे दूर हो सकता है—

जी कबहूँ पिय ध्यानहि धर्यो । परिरंभत चुँवन पुनि कर्यो ॥

रचक सुख बहुर्यो दुख भारी । काहि विमसिए दसा हमारी ॥

विरहिणी-वाला की इस प्रकार की सुख-दुख की अवस्था पर कवि ने उसे लुहार की मंडासी बनाकर एक अतृप्ति उत्प्रेक्षा की है—

इहि विधि बनि वैसाख इह, वीर्यो दुख सुख लागि ।

संडसी भई लुहार की, बिन पानी खिन आगि ॥

जेठ की तपन ने विरह की अग्नि में और आग लगा दी । चंदन आदि उपचारों से वह और भी प्रज्वलित होती है । चन्द्र-किरणों 'घृत-बूँद' के समान उसमें पड़ती हैं । विरहिणी वाला संदेसा देती है—हे प्रिय ! जिस दावानल का तुमने पान किया था, वही फिर से भड़क उठी है । इस अग्नि से जीघ्र वचाओ—

वृष की तपनि तपति अति बई । घर बन अनलमई सब भई ॥

तैसिय विरह विथा तन नई । अगिन मे अगिन और ज्यों दई ॥

चंदन चरचै अति परजरै । इंदु-किरनि घृत-बूँद सी परै ॥

× × × × × ×

दावानल जु पान हो कर्यौ । सो वह बहुरि विभिन मंचर्यौ ॥

असाढ़ मास में पपिहे की 'पी-पी' की रट आधी रात को विरहिणी का हृदय उछाल-उछाल देती है । पावस की सेना लेकर मदन ने विरहिणी को

घेर लिया। अषाढ़-सावन की घनघोर गर्जना, और बाला के दहलते हुए दिल पर उसके प्रभाव का जो रूपक के द्वारा नन्ददास ने वर्णन किया है, वह विल्कुल परम्परागत है। बरसती हुई पानी की बूँदें मदन के बाण हैं, काले बादल हाथी, और बगुनों की पत्ति हाथियों के दांत हैं। इस प्रकार के वर्णन जायसी के 'पद्मावत' १, तथा सूर आदि सभी कवियों की रचनाओं में मिलते हैं। परन्तु 'विरह मजरी' के वर्णन परम्परागत होते हुए भी कवि की मार्मिक कल्पना शक्ति, मौलिकता और विरह-हृदय की मर्मस्पर्शी वेदना से युक्त हैं जायसी के नागमति-वियोग-खंड में वर्णित वारहमासे की तरह नन्ददास का यह वारहमासा भी उनकी अतृप्ति सूझ-बूझ के कारण निर्वैयक्तिक परम्परागत 'वारहमासा' बनने के दोष से बच गया है। सावन की झड़ी का सुन्दर चित्रण कवि इस प्रकार करता है—

अब देखियत उमगी घन माला। मानहुँ मत्त मदन की ढाला ॥  
छुटे छु बन्धन तोरी-मरोरी। धनुष घने जनु पँचरंग डोरी ॥  
वगन की पाँति बड़बड़े दँत। धुरवा मद के पटे बहंत ॥  
गरजनि, गुंजनि, सुनि-सुनि महा। दलकत हिय दुख कहिये कहा ॥  
भरि भरि मुंडनि डारत पानी। डारत मोहि करत नकवाँनी ॥  
घूमत फिरत महा मतवारे। ढाहत पिय के अवधि-करारे ॥

अंत की पंक्ति में जब परम्परागत बादल रूपी मतवाले हाथी "ढाहत पिय के अवधि-करारे" कहे जाते हैं, तब परम्परागत प्रकृति-चित्रण, कवि की मौलिक सूझ के कारण, विरहिणी की मनः व्यथा को भी स्पष्ट और मार्मिक ढंग से उपस्थित करता है।

भादों में भी एक ओर आकाश से पानी बरसता है, दूसरी ओर विरहिणी के आँसुओं की अटूट धारा बह रही है—

भादों अन्नि दुख-ऐन, कहियो इंदु गोविन्द सौ।

घन अरु तिय के नैन, होइन बरसत रैन दिन ॥

---

१. दे० जायसी ग्रंथावली—पृ० १५२ (नागमती वियोगखंड)

प्रकृति से इस होड़ का वर्णन साहित्य में विरल ही पाया जाता है। भादों की घोर अंध्यारी रात्रि में जब तेज पवन भकोरे देता है तथा दादुर, भींगुर आदि कानों को फोड़े डालते हैं, तो अकेली विरहिणी की जान सी निकल जाती है। वह कहती है—

इंद्र कोप कीनौ पुनि अद्वै । जल-व्याकुल गोकुल हैं सबै ॥

आवहु बलि बिलम्ब जिनि करौ । बहुश्री फिरि गोबरधन धरौ ॥

इन पंक्तियों में कवि ने विरहदशा के चित्रण में विरहिणी की तीव्र अभिलाषा, उसकी कातरता, स्मृति, प्रिय के गुण-कथन आदि कई सच्चाई भावों का मार्मिक प्रकाशन किया है।

क्वार के महीने में त्रियोगिनी की वेदना और उसकी पूर्व-स्मृतियों से भरी असफलता का सफ़ल चित्र नन्ददास जी ने अंकित किया है—

कहियो उडुप उदार, मुन्दर नंदकुमार सों ।

अस कृस कीनी क्वार, हार भार तें डारि दिये ।

कृष्ण की स्मृति मोरों के नवीन पंखों को देख-देख कर और भी विकल बनाए जाती है—

निरमल जल महें जलजहु फूले । निन पर लंपट अलि-कुल भूले ॥

सुधि आवत वा मोहन-मुख की । कुटिल अलक जुत सीवाँ सुख की ॥

मोरन नूतन चँदवा डारे । देखि देखि हग होत दुखारे ॥

कृष्ण-स्मृति का ऐसा सांकेतिक और मार्मिक वर्णन हिन्दी साहित्य में अन्यत्र मिलना कठिन है। कृष्ण के किशोर रूप, उनकी संध्या के समय वन से आने की शोभा आदि को याद करती हुई गोश-वाला अपनी तीव्र अभिलाषा प्रकट करती है। उसकी आँखें कृष्ण की मनमोहक मूर्ति के दर्शन के लिए तड़प रही हैं—

साँझ समय बन तें बनि आवो । गो-रज-मडित वदन दिखावो ॥

वा छबि बिन ये नैन हमारे । जरत हैं महा विरह जुर जारे ॥

कार्तिक के महीने में सुहावनी शरदऋतु की रात्रि, चारों ओर खिलने वाली चमेली और कालिन्दी पुलिन की रम्य शोभा ने विरहिणी वाला को रास-

लीला की याद दिला दी। ओह ! कहाँ वह प्रिय-मिलन, परिरंभन, चुम्बन, परिहास आदि और कहाँ यह विरह की अग्नि में जलना ! गोन-बाला कहती है कि हे चन्द्र ! मन्द-मन्द गति को छोड़कर तीव्र चाल से कृष्ण को मेरा संदेश कहो। यदि प्रिय इस मास में भी नहीं आए तो मेरे ये चंचल प्राण प्रिय के पास ही चले जायेंगे—

प्रीतम परम सुजान, कातिक जौ नहि आयहैं ।

तौ ये चपल परान, पिय तुम ही पै आयहैं ॥

अहो चन्द बलि चलि जिनि मन्द । जाहु बेग जहँ पिय नंद नंद ॥

अगहन में वह कहती है—“प्रिय ! यह अगहन का महीना राहु के समान आया है, जो मेरे शशि-शरीर को ग्रसना चाहता है। अब आप उसके ‘उगहन’ के लिए यहाँ आकर दर्शन दीजिए—

अगहन गहन समान, गहियत मोर सरीर-ससि ।

दोई दरसन दान, उगहन होय जु पुन्यबल ॥

पूस और माघ में शीत भरी रातों की तुपार-वर्षा उसे अग्नि-वर्षा सी प्रतीत होती है। जाड़े के कसाले से बड़ी-बड़ी रातें काटे नहीं कटतीं। सरदी से बचने के उपचारों ने वेदना को और भी तीव्र कर दिया है, क्योंकि—

बेदन आन औपधि आन । क्यों दुख मिटै जान-मनि जान ॥

दिन अरु रजनी परै तुसारा । सीतल महा अग्नि की झारा ॥

यदि कभी भूल से नीद आ भी जाती है तो स्वप्न में साँवरी मूर्ति आँखों को थोड़ी देर ही आनन्दित कर पाती है, शीघ्र आँख खुल जाने से वेदना ही बढ़ती है। निम्न पंक्तियों में नन्ददास जी ने सूरदास के अनुकरण पर स्वप्न में प्रियदर्शन और जाग्रतावस्था की व्याकुलता का चकई के उदाहरण से सुन्दर वर्णन किया है—

जौ कबहुँ हठि नहि अनयै । साँवरे पिय सुपने में पैयै ॥

तदपि न सुख तहँ परिये जागि । प्रजरत महा आगि ते आगि ॥

ज्यों चकई निज भाँई चाहि । मुदित होत पति मानत ताहि ॥

प्रबल पवन पुनि आय डुलावै । चकई विलपी परम दुख पावै ॥  
तैसौ इह कहिये अब कौन । दाघे पर जस लागत लीन ॥  
सूरदास जी का इस भाव का अत्यन्त प्रसिद्ध और मार्मिक पद देखिए  
तथा दोनों को मिलाइए—

हमको सपनेहू में सोच ।

जा दिन तें विछुरे नंदनन्दन ता दिन तें यह पोच ॥  
मनो गोमाल आए मेरे घर, हँसि करि भुजा गही ॥  
कहा करौं बैरिन भई निदिया, निमिप न और रही ॥  
ज्यों चकई प्रतिबिम्ब देखिकै, आनन्दी पिय जानि ।  
सूर, पवन मिस निठुर, विधाता चपल कियो जल आनि ।

(भ्रमरगीतसार)

माध के महीने का त्रिरहिणी पर जो शारीरिक प्रभाव पड़ता है, उसका भी मुन्दर चित्रण कवि ने किया है । यह उसकी कल्पना-शक्ति के साथ-साथ भाव-निरूपण की मार्मिकता का भी परिचायक है—

मृदुल बेलि-सी ब्रज की बाला । मुरभि चली हो गिरिधर लाला ॥

×        ×        ×        ×        ×        ×

माह मास के कदन करि, मास रह्यो नहि देह ।

सांस रह्यो घट लागि कै, बदन चहन कै नेह ॥

विरह के दुःख ने उसे ऐसा बना दिया है कि “तोला माँसु रहि नहि देहा” । उसके ब्वास केवल प्रिय-मुख को देखने के लिए अटके हुए हैं ।

फाल्गुन में वह प्रिय को फाग खेलने के लिए बुलाती है । वह चन्द्र से कहती है कि प्रिय नहीं आते, तो हे चन्दा ! मुझे ही वहाँ ले चल । अब गुरुजनों की लज्जा और दुर्जनों की हँसी की कौन परवा करे । जब रोग से अंग ग्रस्त हों, तो औषधि सेवन में लाज कैसी—

मोहि तौ लै चलि चंदा मंदा । जहं मोहन साहन नंदनन्दा ॥

कहा करैगे गुरुजन मेरो । गुरुजन क्यों, हंसो बहुतेरो ॥

जाकै अंग रोग है महा । औषध खात लाज है कहा ॥

इस प्रकार 'विरहमंजरी' में प्रत्येक मास के वर्णन में कवि ने भिन्न-भिन्न प्राकृतिक व्यापारों के रूप में प्रकृति का सुन्दर निरीक्षण प्रस्तुत किया है। नन्ददास ने चन्द्रमा को दूत बना कर प्रकृति को दूत बनाने की परम्परा को भी सुरक्षित रखा है।

**षड्ऋतु-वर्णन :—**'रूपमंजरी' में षड्ऋतु-वर्णन भी वियोग के लिए ही वर्णित है। इस वर्णन में, जैसा कि कहा गया है, परम्परागत संयोग-वर्णन का नन्ददास जी ने प्रयोग नहीं किया। विरह-विदग्ध-हृदय की उन्माद-दशा के अनेक बहुत सुन्दर चित्र कवि ने इस षड्ऋतु-वर्णन में खींचे हैं।

पावस ऋतु में काले-काले बादल विरहिणी रूपमंजरी को भयंकर दिखाई देते हैं, मानो कामदेव अपने हाथियों को लड़ाने के लिए भेज रहा है। बादलों में अपने प्रिय की 'अनुहारि' देखकर वह जिस किसी तरह दिन को तो बिता देती है पर रात्रि में तो रमणी महादुख प्राप्त करती है—

उमड़े वादर कारे कारे। वड्डे बहुरि भयानक भारे ॥

घुमडनि मिलनि देखि डर आवै। मनमथ मानौ हथी लरावै ॥

पवन-महावत लै लै धावै। अंकुस-छटनि छोह उपजावै ॥

× × × × × × ×

घन में तनक जो पिय-उनहारी। तिहि लालच देखै बर नारी ॥

बगन की माला नैन बिसाला। मानत पिय पिउ-उर पंकजमाला ॥

दामिनी दमक देखि हग नावै। पिय पट पीत छोर सुधि आवै ॥

दिन तौ इहि अवलम्ब बरावै। रैन में खनि महा दुख पावै ॥

रात्रि में वादलों की घोर गर्जना और पवन के भकोरे उसके दिल को दहला रहे हैं, और दादुर एवं भींगुओं की आवाज उसके कान फोड़े देती है। जुगनू विरहाग्नि की चिंगारियाँ उड़ा रहा है। पापी पपीहा अलग अपनी 'पी-पी' की रटन से जला रहा है। पपीहे की प्रम-लगन और 'नेम' से रूप-मंजरी प्रेम की अनन्यता का पाठ सीखती है—

प्रेम एक इक चित्त सौं, एकहि संग समाय।

गंधी को सौंधौ नहीं, जन जन हाथ बिकाय ॥

शरद्ऋतु में रूपमंजरी का मन पक्षियों की भांति उड़-उड़ कर प्रिय के पास जाता है। रूपमंजरी अपने मन से कहती है—मन, तू इतना कुटिल क्यों है जो प्रिय के पास अकेला ही जाना चाहता है, मनमोहन-मुख के दर्शन कराने वाली आँखों को तो साथ ले चल—

पंरुजपत्रनि पंख बनावै । उडन लगै सो क्यों उडि आयै ॥

मन सों कहै कुटिल तू आही । अकिलौई उठि पिय पै जाही ॥

रंचक नैनन हूँ सँग लै रे । मोहन-मुख दिखि आवन दै रे ॥

शरद्ऋतु में खंजन-पक्षियों की चंचलता और कल्लोल, चन्द्र की शुभ्र आभा, तथा कमलों की प्रफुल्लता पर कवि उत्प्रेक्षा करता है—मानो 'रूपमंजरी' के मलिन मुख और मलिन सौन्दर्य के कारण ही प्रकृति के ये उपकरण प्रसन्न हो रहे हैं। अंजनहीन नेत्रों को देखकर खंजन प्रसन्न हो गए। उदास मुख को देखकर आकाश में चन्द्रमा तथा ताल-तालाबों में कमल प्रफुल्लित हो उठे हैं—

अंजन विनु दिखि नैन सुहाये । खंजन दुरे कहूँ ते आए ।

निरखि कुँवरि कौ बदन उदासा । इंदु मुदित ह्वै उदित अकासा ॥

निरखि मलिन मुख-नलिन कहूँ, फूले कमल कसार ।

वैरी चीत्यौ जगत में, तू जिनि करि करतार ॥

दूज का चन्द्रमा विरहिणी बाला को काम-कटारी के समान प्रतीत होता है। दूटते हुए तारे मानो उसकी ओर अंगार फेंक रहे हैं। यहां कवि ने रूपमंजरी की उन्माद दशा का बड़ा अतृष्णा चित्रण किया है। वह दर्पण में प्रतिबिम्बित चन्द्रमा के सिर पर प्रतिहिंसा में हथौड़ा देकर मारती है—

द्वैज चन्द दिखि भै भरि भारी । उगी गगन जनु काम कटारी ॥

दूटि तार अंगार बगावै । कामभूत जनु मोहि छरावै ।

× × × × ×

कै अहरनि पर धरि मुकुर, सुकर लौह घनु लेहि

जबई आनि पर तहाँ, तबई ता सिर देहि ॥

शरद् के बाद हेमन्त-ऋतु आई । बड़ी बड़ी रातें कटने में ही नहीं आतीं । नींद आती ही नहीं । कभी वह आँखें मूंद कर नींद लाने का प्रयत्न करती है और मन में सोचती है—कदाचित् आँख लगने पर स्वप्न में ही प्रिय दर्शन हों । पर नींद को तो न जाने क्या हो गया है । हा विधाता ! क्या नींद भी कहीं सो गई है ?—

नैन मूँदि निसि नींद अनावै । मति वह सुपन बहुरि हू आवै ।

नींद न आवै तब कहै दर्ई । नींद मनो कहूँ सोय है गई ॥

कैसी सुन्दर उत्प्रेक्षा है ! कवि की अनोखी सूझ और कवित्व-शक्ति रंग ला रही है ।

शीत ऋतु से वह उसी प्रकार भयभीत होती है जैसे सिंह से गाय । शीत के तुपार से आहत हुए कमल के प्रति वह अपनी संवेदना प्रकट करती है । सखा ने एक बार कहा था कि पावस बीतने पर 'भीत' से तुम्हारा मिलन होगा । रूपमंजरी कहती है—

पावस बीती सरद ऋतु बीती । हिम रितु बीनी सीत सभीती ॥

अब बसंत रितु आगम आयो । कापे जैहै जीव जिवायो ॥

बसंत ऋतु और उसके सखा कामदेव दोनों ने मिलकर संसार में धूम मचा दी है । इनका मेल आग और हवा के समान है । यह बसंत अब कैसे कटे ! कवि कहता है कि उसके मन की कथा अकथनीय है । उसकी विरहाग्नि इस प्रकार बढ़ रही है जैसे रूई में लिपटी आग बढ़ती है—

अकथ कथा मनमथ बिथा, तथा उठी तन जागि ।

किहि बिधि राखै, क्यों रहै रूई लपेटी आगि ॥

बसंत में कवि ने ब्रज की होली का वर्णन किया है । नर और नारियँ 'रंग-रंग रली' ब्रज की गली-गली में मस्त घूमती हैं । रंग से रंगी फाग-मंडली ऐसी प्रतीत होती है मानो रति के व्याह्न के लिए उमंग भरी कामदेव की बरात जा रही है—

रँग रँग छिरके बसन, बरनत बनति न बात ॥

जनु रति व्याहन रहसि भरि, आई बितनु-बरात ॥

ब्रज के लोग कृष्ण की ब्रज लीला गाने लगे । रूपमंजरी अपने प्रियतम की याद में खोई हुई सी मूर्छित हो जाती है । सखी जतन से उसे प्रबोधती है । वसंत ऋतु की मादकता फिर उसकी व्याकुलता को बढ़ाती है । कोकिल इस वसंत के राजा कामदेव की दुहाई देती फिरती है । काम रूपी राजा त्रिविध पवन के घोड़ों पर अपने पंचशरों को लेकर विरहिणी रूपी मृगी के त्रिकार को निकलता है—

तामै मैं नृपाई पाई । पिक बोली जनु फिरन दुहाई ॥

×                      ×                      ×                      ×                      ×

इक दिन राव अखेटक चढ़्यो । विरही मृग मारन रिस बढ़्यो ॥

पुहुप कौ चाप पनिच अलि किये । पंच वान पाँचों कर लिए ॥

×                      ×                      ×                      ×                      ×

त्रिगुन पवन तुरंग चढ़ि धायो । दलमलि देस कुँवरि ढिग आयो ॥

भला इस प्रकार के मत्त कर देने वाले वानावरण में विरहिणी कैसे जीवे—

कुसुम घूरि घूघरि दिसा, इंदु उर्द रस पीन ।

कुट्ट कुट्ट जो कोकिल करे, बिरही जीव कोन ॥

वसंत के बाद भीषम ग्रीष्म आई । पहाड़ से दिन काटे नहीं कटते । दुपहरी डाइन-सी बहुत दुख देने लगी है । चन्दन उसे जलता हुआ लगता है । चन्द्रकिरण आग में घी डाल रही है । हृदय में इतना अधिक विरह ताप है कि हार के मोती उस पर तच-तच कर तड़क रहे हैं । न दिन में चैन है न रात को । वह इस प्रकार तड़पती है, जैसे थोड़े जल में मछली—

चंदन चरचें अति परजरे । इन्दु-किरनि घृत बुंद सी परे ॥

धनसारहिं दिखि मुरझाति ऐसै । मृगीवन्त जल दरसै जैसे ॥

हार के मुतिया उर भर माँही । तचि तचि तरकि लवा हूँ जाहीं ॥

दिखि दिखि इन्दुमती अरवरै । थोरे जल जिमि माँझिरि फिरै ॥

इस प्रकार छहों ऋतुओं में विरहिणी रूपमंजरी अपने पूर्वानुराग-जन्य विरह की ज्वाला में जल रही है । इन भिन्न-भिन्न ऋतुओं में प्रकृति जो-जो

रूप धारण करती है, वे सब रूपमंजरी के शरीर पर प्रभाव डालते हैं, उसकी विरह-ज्वाला को उत्तेजित करते हैं।

विरह में प्रकृति की सचेतन-कल्पना:—कविकुलगुरु कालिदास ने अपने 'मेघदूत' में कहा है—'कामार्ताहि प्रकृतिकृपणाश्च चेतनाचेतनेषु।' नन्ददास ने भी ठीक इसी भाव को विरहिणी गोपियों की दशा का वर्णन करते हुए इस प्रकार व्यक्त किया है—

हैं गई विरह विकल तब बूझत द्रम बेली-बन।

को जड़ को चेतन्य कछु न जानत विरही जन ॥

और वास्तव में ही 'रासपंचाध्यायी' में गोपियाँ वन के वृक्षों, लताओं, पुष्पों से कृष्ण का पता पूछती फिरती हैं—

हे मालति ! हे जाति ! जूथिके ! सुनियत दै चित्त।

मान-हरन मन-हरन गिरिधरन लाल लखे इत ॥

× × ×

हे मंदार उदार वीर करवीर महामति।

देखे कहूँ बलवीर धीर मन-हरन धीर गति ॥

तुलसी के राम भी इसी प्रकार पशु-पक्षियों से सीता का पता पूछते हैं—  
'हे खगमृग, हे मधुकर स्नेही। तुम देखी सीता मृगनैनी ॥'

नन्ददास की गोपियाँ कृष्णानुराग में इतनी भाव-विभोर हैं कि अपने प्रियतम की चितवन से ही वे हरिरागियों के नैन खिले हुए समझती हैं, और उसी से पुष्पों को खिला हुआ मानती हैं। सौन्दर्य-राशि कृष्ण के संयोग बिना ये इस प्रकार कैसे प्रफुल्लित हो सकते हैं ? इसी लिए तो एक गोपिका अपनी सखी से कहती है—

बूझहु री इन लननि फूलि रही फूलनि सोहीं।

सुन्दर पिय कर परस बिता अस फूल न होहीं ॥

हे सखी ये मृगवधू इनहिं किन बूझहु अनुसरि।

ढह्ढहे इनके नैन अबहिं कतहूँ चितए हरि ॥ (रास पंचाध्यायी)

‘मान मंजरी’ अथवा ‘नाममाला’ में नन्ददास ने उद्दीपन-विभाव के अन्तर्गत प्रकृति का एक नए ही ढंग का वर्णन किया है, जो प्राचीन हिन्दी साहित्य में किसी भी कवि के काव्य में उपलब्ध नहीं होता। दूति राधा को मनाती हुई कहती है—हे राधा, तू मान छोड़ दे, प्रिय के पाम चल। वादल से यदि पपीहा रूठ जाय तो क्या निर्वाह हो सकता है? देख, शरद की कैसी सुन्दर यामिनी है! प्रिय के पास चल। क्रोध त्यागकर देख, आकाश में तारे कैसे सुन्दर लगते हैं, मानो देवताओं की स्त्रियाँ तेरे रूप को भरोखों से भाँक-भाँक कर देख रही हैं। देख तो, कृष्ण तेरी प्रतीक्षा में कल्पतरु के नीचे किस प्रकार बैठे हैं। जब वृक्ष का कोई पत्ता खड़कना है तो वे तेरे आगमन के भ्रम में चौंक उठते हैं। तेरे शरीर की सुगंध को स्पर्श करके जो वायु उनके पास जाती है, वे उसका बड़े सम्मान के साथ आलिंगन करते हैं—

‘घनसों रूठे पविहरै, नाहिन बने बलि जाऊँ’ ॥

‘मुखद मुहाई सरद की, कैसी रजनी जानि !

चलि बलि मोहन लाल पै. कन बैठी अनखाति’ ॥

‘गगन जु उडुगन बनि रहे नेक चहौ तजि रोप।

देखन तेरो रूप जनु, मुरनिय किए भरोख’ ॥

‘कल्पतरु तरें तल्प रचि, कब के हेरत पीय।

तदपि न तनिक दया कहूँ, उपजति निर्दय हीय ॥

× × × × खरकन जब तरु-पात।

तुव आगम-भ्रम चौकि पिय, उठि उठि उन लौं जान’ ॥

‘तुव तन परिमल परमि जव, गवनत बीर समीर।

ताकौ बहु सनमान करि, परिरंभत बलबीर’ ॥

अत्युक्तिपूर्ण स्वच्छन्द चित्रण :—दूति कहती है—हे राधा ! देख, यह वृन्दावन है, जो तुझे देखकर छवि का धाम बन गया है। तेरे आने से इस वन में चारों ओर अनुराग फैल गया है। देख, यह पाटल का वृक्ष तुझे प्रणाम करता है। ग्राम की डाल तुझे देख नीचे को झुक गई है। यह चम्पा अपने पुष्पों का उपहार तेरे चरणों पर चढ़ा रहा है। यह पीपरी है जो तुझसे कह

रही है कि हे कुँवरी, प्रीतम-प्राणाधार के प्रानि इतना मान मत कर । यह जूथी खड़ी तेरी बलाएँ ले रही है । ये बन्धूक, जो दिन में दोपहर को खिलते हैं, तुझे देखकर अब रात्रि में ही खिल रहे हैं । ये गुंजा फल भी तुझे प्रणाम करते हैं । इस माधवी ने तेरी मुगन्धि धारण कर सम्पूर्ण वन को सुवासित कर दिया है । यह मानसरोवर तेरे अनुराग से ही भरा हुआ है । यह यमुना है, जो अपनी तरंगों के कर पसार कर तेरे चरणों को स्पर्श करना चाहती है—

‘यह वृन्दावन बाग तुव दिखि बलि छवि कौ धाम’ ॥

‘रटत विहंगम रँग भरे, कोमल कंठ सुजात ।

तुव आगम आनंद जनु, करत परस्पर बात’ ॥

‘पीपर दै बलि दाहिनौ, जोरि हृत्थ धरि मत्थ’ ॥

‘यह रसाल की माल बलि, नै जु रही फल भार’ ॥

‘यह पीपरी बलि पग गहै कहति बहुत परकार’ ।

‘अब तें इतनी करि कुँवरि प्रीतम प्रान-अधार’ ॥

‘यह जूथी गूथी छबिनि, ठाढ़ी लेत बलाइ’ ॥

‘सुमना, जाती, मल्लिका, उत्तम-गंधा आस ।

कछु इक तुव बास सों, मिलति जासु की बास’ ॥

‘बंधुजीव, बंधूक पुनि, जपा कुसुम पुनि आहि ।

दुपहरिया के फूल बलि निसि फूले तुहि चाहि’ ॥

‘हृद, पुष्कर, कासार, सर, सरसी, ताल, तड़ाग ।

यह देखौ बलि मानसर फूल्यौ तुव अनुराग’ ॥

‘भंग तरंग, कलोल पुनि, वीची, ऊमि सुभाइ ।

नहरी हाथ पसारि जनु जमुना पकरति पाइ’ ॥

इस प्रकार नन्ददास ने प्रकृति का ऐसा स्वच्छन्दतापूर्ण वर्णन किया है जिसके उदाहरण हमें जायसी ‘कवि की एकाध पंक्ति को छोड़कर प्राचीन साहित्य में तो कहीं नहीं मिलते, हाँ आधुनिक युग में पन्त आदि छायावादी कवियों के प्रकृति-चित्रण में अवश्य इस प्रकार का प्रकृति-प्रयोग पाया जाता है । एक उदाहरण देखिए—

तुम्हारी मंजुल मूर्ति निहार,  
 लग गई मधु के वन में ज्वाल,  
 × × × ×  
 तुम्हारी पी मुख-वास तरंग  
 आज वीरे भीरे, सहकार,  
 चुनाती नित लवंग निज अंग,  
 तन्वि ! तुम सी बनने सुकुमार !

लालिमा भर फूलों में प्राण !  
 सीखती लाजवती मृदु लाज,  
 माधवी करती झुक सम्मान  
 देख तुम में मधु के सब साज ! (गुंजन)

**अलंकार रूप में:**—नन्ददास ने अलंकार-रूप में भी प्रकृति-प्रयोग बहुत अच्छा और पर्याप्त मात्रा में किया है। उनकी उत्प्रेक्षाएँ व उपमाएँ बहुत अनूठी हैं। बहुधा उपमान-योजना परम्परागत ही है, किन्तु नियोजना में कल्पना शक्ति अपूर्व लक्षित होती है। कहीं कहीं तो उपमा द्वारा प्रस्तुत-अप्रस्तुत में गुण, क्रिया और प्रभाव में इतना अधिक सादृश्य दिखाया है कि अप्रस्तुत का दृश्य नेत्रों के सम्मुख आ जाता है—

लाल रसिक के वंक वचन सुनि चकित भई यों ।

बाल-मृगिन की माल सघन वन भूलि परी ज्यों ॥ (रासपंचाध्यायी)

कृष्ण के वचन सुनकर गोपियाँ इस प्रकार निराश होकर देखने लगीं, जिस प्रकार बाल-मृगी सघन-वन में मार्ग भूल जाने पर खोई हुई सी देखने लगती है। मृग-शावक-नेत्र मानव नेत्रों का परम्परागत उपमान है, परन्तु इसका प्रयोग पूरे प्रसंग के साथ बड़ा अनूठा है। इसी भाँति गोपियों की क्षोभ और निराशा से झुकी हुई ग्रीवा ऐसी प्रतीत होती है, जैसे भ्रमरों के भार से झुकी हुई कमल-नाल हो—

दुख के बोझ छवि-सीव ग्रीव नै चली नाल-सी ।

अलक अलिन के भार नमित मनु कमल माल-सी ॥ (रासपंचाध्यायी)

ग्रीवा के लिए कमल-नाल और केशों के लिए भ्रमर कवि परम्परा-प्रसिद्ध उपमान है, परन्तु कवि ने उनका प्रयोग ऐसा स्वाभाविक किया है कि प्रस्तुत और अप्रस्तुत विम्ब-प्रतिविम्ब-भाव से प्रभावित करते हैं।

कृष्ण को घन और ब्रजवालाओं को चपला के रूप में रास-क्रीड़ा-वर्णन में कई स्थानों पर वर्णित किया गया है, जैसे—

साँवरे पिय संग निरतत चंचल ब्रज की बाला ।

मनु घन-मंडल खेलत मंजुल चपला माला ॥ (रासपंचाध्यायी)

दूज के चाँद को कामदेव की कटारी बनाकर कवि ने अपनी अद्भुत कल्पना-शक्ति का परिचय दिया है—

द्वैज चंद दिखि भै भरि भारी । उगी गगन जनु काम कटारी ॥ (रूपमंजरी)

नन्ददास की कल्पना-शक्ति के द्वारा कहीं-कहीं प्रकृति के उपमानों ने चित्रात्मक दृश्यों का सृजन किया है—

मन्द परस्पर हँसीं लसीं तिरछी अँखियाँ अस ।

रूप उदधि उतराति रंगीली मीन पाँति जस ॥ (रासपंचाध्यायी)

नन्ददास की अपार कल्पना-शक्ति और प्रकृति के उपमानों पर उत्प्रेक्षाओं के और सुन्दरतम उदाहरण देखिए—राधा की लट अर्थात् अलक उसके चन्द्रमुख पर लटक रही है, मानो चन्द्रमा में दरार पड़ गई हो । उसकी वक्र भृकुटि ऐसी मालूम होती है मानो प्रातःकालीन कमल पर बैठे भँवरा पंख पसार रहा हो—

अलक, सिरोख, चिकुर, कच, कुंचित कुटिल सुढार ।

कुंतल कवरि ललाट जनु, चंदहि गई दरार ॥

वक्र, असित, कुंचित, कुटिल, टेढ़ी भौंहन ठौर ।

अरुन कमल पर प्रात जनु, पंख पसारे भौर ॥ (नाममाला)

कवि ने आँखों को भौरा और भृकुटि को भौरे के पंख बताया है जो उसकी काव्य-कुशलता व कल्पना का विलक्षण उदाहरण है ।

नन्ददास ने उदाहरणों, दृष्टान्तों, लोकोक्तियों और मुहावरों के रूप में भी प्रकृति का अद्भुत प्रयोग किया है। अनेक स्थलों पर अप्रस्तुत के द्वारा ही अभीष्ट अर्थ प्रकट करने का प्रयास किया है। दूति राधा से कहती है कि कृष्ण तेरे अत्यन्त निकट रहते हैं, इसी से तू उनका अनादर और उनके प्रति मान करती है। मलयगिरि पर रहने वाले मनुष्य चंदन के मूल्य को नहीं जानते, वे उसे इंधन ही समझते हैं। क्षीर-सागर की मछली अपने पास चन्द्रमा को जलचर ही समझती है—

अवसि अनादर होइ जो, रहै निगन्तर पाम ॥

×        ×        ×        ×

चंदन को इंधन करति, मलया-वासी भीर ॥

×        ×        ×        ×

क्षीर समुद्र के तीर बलि बसन जु जलचर आहि ।

चंदहि मद न जानहीं जलचर मानहीं ताहि ॥ (नाममाला)

कृष्ण के गंभीर प्रेम में लीन गोपियों को गर्व करना उचित ही है, इस बात को स्पष्ट करने के लिए नन्ददास जी कहते हैं—

जहँ नदि नीर गंभीर तहाँ भल भँवरी परई ।

छिल-छिल सलिल न परै परै तो छवि नहि करई ॥ (रासपंचाध्यायी)

प्रकृति के नाना रूपों और व्यापारों से सम्बन्धित अनेक लोकोक्तियाँ और मुहावरे भी नन्ददास के काव्य में मिलते हैं, जैसे— “प्रकट भानु को छाँडि गहत परछाई धूप,” “घर आए नाग न पुजै वाँबी पूजन जाहि,” “कहु आकास किहि टेक” आदि ।

नन्ददास ने भ्रमर-गीत की कल्पना का प्रयोग करके अन्योक्ति रूप में भी प्रकृति-चित्रण किया है। भ्रमरगीत के ४८, ५१, ५२ वें छन्दों में भ्रमर को लक्ष्य करके अन्योक्ति कही गई है। ‘मेघदूत’ की तरह उन्होंने, जैसा कि पीछे दिखा आये हैं, ‘विरह मंजरी’ में चन्द्र-दूत की कल्पना भी की है।

इस प्रकार नन्ददास का प्रकृति-वर्णन बहुत अनूठा है। विविध प्रकार के प्रकृति-प्रयोग नन्ददास जी ने किए हैं, जो प्राचीन साहित्य में बहुत कम पाए

जाते हैं। लन्ददास की विशेषता सबसे बढ़कर इस बात में है कि उन्होंने बसपूर्ण प्रकृति-चित्र उपस्थित किए हैं, जिनमें उन्होंने भाव, भाषा व रस को प्रकृति के साथ गूँथ दिया है। उन्होंने परम्परागत प्रकृति-चित्रण को एक नया अनूठा रूप दिया है, और साथ ही कहीं-कहीं प्रकृति-प्रयोग में अपनी अपूर्व स्वच्छन्दता भी दिखाई है। लन्ददास कोमल भावों के ही आनन्दवादी, सौन्दर्यवादी कवि हैं, अतः प्रकृति का भी उन के सामने कोमल रूप ही रहा है। प्रकृति के पुरुष और कठोर दृश्य उनके अनुभव की वस्तु न बने।



## रासलीला का रहस्य—नन्ददास की रास-लीलाएँ

कुष्ण-साहित्य में वर्णित रास लीलाएँ आध्यात्मिक भावों को अभिव्यक्त करने वाली अन्योक्तियाँ हैं। लीला का सामान्य अर्थ क्रीड़ा अर्थात् खेल है। वैसे साहित्य के अन्तर्गत लीला एक हाव है, जिसमें प्रियानुराग के कारण नायिका अपने प्रिय के अंग-निक्षेप, वेशभूषा, आभूषण, वार्त्तालाप आदि का अनुकरण करती है—

अङ्गैर्वैपरलंकारैः प्रेमिभिर्वचनैरपि॥

प्रीतिप्रयोजिनैर्लीलां प्रियन्यानुकृतिं विदुः ॥ (साहित्यदर्पण—३/६०)

धार्मिक भक्ति-भावना में लीला का अर्थ है—ईश्वर की रहस्यपूर्ण क्रीड़ा। व्युत्पत्ति की दृष्टि से लीला का अर्थ है—‘ली’—जोड़ना, मिलाना या लीन होना। ‘ला’ का अर्थ है देना, लेना अर्थात् लीन होने को अंगीकार करना। वेदान्त-सूत्र के अनुसार ‘लोकस्तु लीला कैवल्यम्’ अर्थात् यह लोक केवल ईश्वरीय लीला के लिए है। कैवल्य का अर्थ मुक्ति या मोक्ष भी है, अर्थात् यह लोक ईश्वरीय लीला और मोक्ष के लिए है। वास्तव में ‘लीला’ ईश्वर की दृष्टि से एक क्रीड़ा है, विलास है, परन्तु मनुष्य की दृष्टि से मोक्ष का एक साधन है। भक्तों के लिए भगवान् का प्रत्येक क्रियाकलाप लीला है, कुष्ण की रासलीला, दानलीला, माखनचोरी-लीला, गोचारण-लीला, चीरहरण-लीला, गोवर्द्धन-लीला इत्यादि लीलाएँ प्रसिद्ध हैं, और भक्तों के लिए ये परमानन्द की भावभूमि हैं।

कुष्ण की उपर्युक्त सभी लीलाओं में रासलीला का विशेष महत्त्व है। ‘रास’ के अर्थ हैं—‘कोलाहल’, ‘विलास’ तथा ‘गानयुक्त गोलाकार नृत्य’। गोल घेरा बांध कर जो नृत्य किया जाता है, और जो विलास, माधुर्य और आनन्द से पूर्ण होता है, उसे ही ‘रास’ कहते हैं। कुछ लोग ‘रास’ शब्द का सम्बन्ध ‘रहस्य’ शब्द से भी बताते हैं, जो एकान्त आनन्द का सूचक है।

श्रीधर स्वामी ने भागवत की टीका में 'रास' का परिचय इन शब्दों में दिया है—

“बहु नतं कियुक्तो नृत्यविशेषो रासः”

अर्थात् बहुत सी नर्तकियों-सहित विशेष नृत्य का नाम रास है। श्री चैतन्य सम्प्रदायी जीवगोस्वामी ने 'रास' के सम्बन्ध में कहा है—नट के साथ गले में वाँह डालकर मण्डलाकार होकर नाचना 'रास' है।

श्री बल्लभाचार्य ने भी रसयुक्त नाच को 'रास' कहा है। वे अपनी 'सुबोधनी टीका' में कहते हैं कि भगवान् ने ब्रज में लीलाएँ इस लिए कीं कि मुक्त-जीवों का ब्रह्मानन्द से उद्धार होकर उन्हें भजनानन्द मिले। बल्लभाचार्य जी ने भजनानन्द को ब्रह्मानन्द से भी बड़ा आनन्द अथवा रस बताया है। केवल भगवान् कृष्ण को ही विभाव रूप बनाकर, उनके प्रेम संसर्ग से जो रस उत्पन्न होता है वह ब्रह्म रस या भजनानन्द है। इस प्रकार रसरूप श्री कृष्ण के प्रेम-संसर्ग से जो रसमूह मिले वह 'रास' है। गीताप्रेस गोरखपुर की 'श्री भागवत 'सुधा-सागर' में रासलीला की व्याख्या इस प्रकार की गई है—“ 'रास' शब्द का मूल रस है, और रस स्वयं भगवान् श्री कृष्ण ही है—“रसो वै सः”। जिस दिव्य क्रीड़ा में एक ही रस अनेक रसों के रूप में होकर अनन्त-अनन्त रस का समास्वादन करे; एक रस ही रस-समूह के रूप में प्रकट होकर स्वयं ही आस्वाद्य-आस्वादक, लीला-धाम और विभिन्न आलम्बन एवं उद्दीपन के रूप में क्रीड़ा करे—उसका नाम रास है। भगवान् की यह दिव्यलीला भगवान् के दिव्यधाम में दिव्य रूप से निरन्तर हुया करती है। यह भगवान् की विशेष कृपा से प्रेमी साधकों के हितार्थ कभी-कभी अपने दिव्य धाम के साथ ही भूमण्डल पर भी अवतीर्ण हुआ करती है, जिसको देख, सुन एवं गाकर तथा स्मरण-चित्तन करके अधिकारी पुरुष रसस्वरूप भगवान् की इस परम रसमयी लीला का आनन्द ले सकें और स्वयं भी भगवान् की लीला में सम्मिलित होकर अपने को कृतकृत्य कर सकें।

× × × × × × भगवान् का चिदानन्दघन शरीर दिव्य है। वह अजन्मा और अविनाशी है। वह नित्य सनातन शुद्ध भगवत्स्वरूप है।

इसी प्रकार गोपियाँ दिव्य जगत् की भगवान् की स्वरूप-भूता अन्नरंग-शक्तियाँ हैं। इन दोनों का सम्बन्ध भी दिव्य ही है। यह उच्चतम भावराज्य की लीला स्थूल शरीर और स्थूल मन से परे है "१"।

इस प्रकार रास-लीला की महिमा अनेक व्याख्याकारों ने समझाई है। किसी ने उसे काम पर विजय बताया है, किसी ने भगवान् का दिव्य विहार बतलाया है, और किसी ने इसका आध्यात्मिक अर्थ किया है। भगवान् श्रीकृष्ण आत्मा हैं, आत्माकार-वृत्ति श्रीराधा हैं और शेष आत्माभिमुख वृत्तियाँ गोपियाँ हैं। उनका धाराप्रवाहरूप से निरन्तर आत्मरमण ही रास है।

उपर्युक्त विवरण से कृष्ण की रास-लीला के तीन रूप भी स्पष्ट हो गए होंगे— १. नित्यरास, जो गोलोक अथवा अपने दिव्यधाम में भगवान् अपने आनन्द-विग्रह से अपनी आनन्द-प्रसारिणी शक्तियों के साथ नित्य किया करते हैं। २. अवतरित रास या नैमित्तिक रास, जिसे भगवान् श्रीकृष्ण ने अपनी समस्त आनन्द-शक्तियों के साथ रसरूप में अवतरित हो इस जगत् में रचाया। ३. अनुकरणात्मक रास, जिसे कृष्ण भक्त अपनी मानसिक एकाग्रता में अनुभव करते हैं और अभिनय मण्डली बनाकर अनुकरण करते हैं।

नन्ददास आदि अष्ट-कवियों ने कृष्ण की जिस रास-लीला का वर्णन किया है, उससे उनके आध्यात्मिक भावों की पुष्टि होनी है। भक्त-जनों का यही विश्वास है कि सच्चिदानन्दमय विषयातीत आलौकिक आनन्दी श्री कृष्ण के साथ उनकी लीलाओं में भाग लेकर रसास्वादन ही जीवात्मा की वास्तविक आनन्द-प्राप्ति है। इस आस्वादन को कोई गोपियों जैसे प्रेम-मार्ग के अनुयायी अधिकारी पुरुष ही प्राप्त कर सकते हैं।

नन्ददास की 'रासपंचाध्यायी' में वर्णित रासलीला प्रकृति और पुरुष अथवा हरि और उसकी माया का आनन्द-नृत्य है। "केन्द्र में माया-पुरुष है और चारों ओर माया-पुरुष का परिभ्रमण है।" जैसे अणु के चारों ओर अणु घूमते हैं, उसी प्रकार सारी सृष्टि हरि रूपी केन्द्र के सब ओर नर्तन करती है।

यह रासलीला लौकिक दृष्टि से भले ही कामक्रीड़ा प्रतीत हो, किन्तु आध्यात्मिक दृष्टि से यह आत्मा-परमात्मा के संयोग की लीला है। वास्तव में यही इस लीला का रहस्य है। दृश्यमान लौकिकता में आलौकिकता ही इस रासलीला का भेद है। इसी कारण यह एक प्रकार की आध्यात्मिक अन्योक्ति है। जैसे भगवान् प्रकट होकर भी अप्रकट और अप्रकट होकर भी प्रकट है, वैसे ही उसकी लीला भी व्यक्त और अव्यक्त दोनों है। यह लीला अद्भुत है, पारलौकिक और पवित्र है। पात्र के अनुसार यह लौकिक जनों को भिन्न-भिन्न रूपों में दिखाई देती है—

अमल अनूप रूप हरि लीला, स्वाति बिन्दु जल जैसे ।

भगवतरसिक विषमता नाही, पात्र-भेद गुण तैसे ॥

वास्तव में अधिकारी व्यक्ति ही इसका रहस्य समझ सकता है। 'रास पंचाध्यायी' के आरंभ में ही नन्ददास कहते हैं—श्रीमद्भागवत संसार के अज्ञान-प्रबंधकार से ग्रसित लोगों के लिए अद्भुत-प्रभावोत्पादक 'विभाकर' के समान श्री मुनि शुक्रदेव जी ने प्रकट की है और उसमें भी—

ताहू में पुनि अति रहस्य यह पंचाध्यायी ।

तन मेंह जैसे पंच प्रान अस सुक मुनि गाई ॥

नन्ददास जी आगे स्पष्ट शब्दों में कहते हैं कि इस रासलीला को विषयासक्ति से दूर रहने वाले कृष्णासक्त भक्त ही ठीक तरह से समझ सकते हैं। कृष्णासक्त-भक्त ही इसके आनन्द को अच्छी तरह उठा सकते हैं, अन्य लोगों को यह विलास-क्रीड़ा ही प्रतीत होगी। यह रास-लीला शृंगार की कथा नहीं है—

नाहिन कछु शृंगार कथा इहि पंचाध्यायी ।

सुन्दर अति निरवृत्त परा तैं इती बड़ाई ॥

×      -×      ×      ×

जे पंडित शृंगार ग्रंथ मत यामें सानैं ।

ते कछु भेद न जानैं हरि को विषई मानैं ॥ (सिद्धान्तपंचाध्यायी )

नन्ददास ने इस रास-रस की निर्दोषता का स्पष्ट उल्लेख किया है। 'रासपंचाध्यायी' तथा 'सिद्धान्तपंचाध्यायी' दोनों रचनाओं में कवि ने पाठकों को सचेत कर दिया है कि वे इस उज्ज्वल रास-लीला को सावधान होकर समझें। इस रास-वर्णन में आध्यात्मिक संकेत आरंभ से अन्त तक पाए जाते हैं। 'रासपंचाध्यायी' के आरंभ में कवि ने शुकदेव जी की स्तुति की है और 'सिद्धान्तपंचाध्यायी' में स्वयं रासरसिक श्री कृष्ण की। "एक में रासरस लेने वाले अधिकारी भक्त का रूप दिखाया गया है, और दूसरे में स्वयं रस-रूप पूर्ण-पुरुषोत्तम कृष्ण का"। दोनों रचनाओं में नन्ददास ने कृष्ण के स्वरूप का बोध कराया है कि वे परब्रह्म हैं, नागयण हैं। वे नित्यात्मानन्द, सदा एकरस, अखण्ड और घट-घट वासी अन्तर्यामी हैं। यह, सब का मन मोहने वाले, नर नहीं हैं, नित्य रसरूप में रहने वाले ब्रह्म हैं—

परमात्म परब्रह्म मदन के अंतरजामी।

नागयण भगवान् धरम करि सब के स्वामी ॥

वाल कुमार पुगंड धरम आसक्त जु ललित तन।

धरमी नित्य त्रिगोर कान्ह मोहत सब को मन ॥ (रासपंचाध्यायी)

"सिद्धान्तपंचाध्यायी" में कृष्ण के स्वरूप और सांसारिक जीवों से उनके भेद का नन्ददास ने स्पष्ट निरूपण किया है। श्री कृष्ण काल, कर्म और माया के बंधन से परे हैं, जीव उनके अधीन हैं। जीव पाप-पुण्य, सुख-दुख आदि में बंधा हुआ है। ससार के बंधनों की धारा में बहे जाते हुए इन्हीं जीवों के हितार्थ करुणामय कृष्ण ने प्रकट होकर रास-लीला रचाई।

यही नहीं, रास की घटना-स्थली वृन्दावन भी साधारण वन नहीं है, वह भगवान् का ही चरम धाम है, वह दिव्य है। वृन्दावन की दिव्यता दिखाते हुए कवि रास-लीला की दिव्यता का भाव ही पाठक के मन में जमाना चाहता है। जो इसके अधिकारी नहीं हैं, उन्हें इसका रहस्य समझ नहीं आ सकता। 'रासपंचाध्यायी' में कवि कहता है—

बिनु अधिकारी भएँ नाहिन वृन्दावन सूझै।

रेनु कहाँ तें सूझै जब ली वस्तु न ब्रूझै ॥

इसी प्रकार 'सिद्धान्तपंचाध्यायी' में वृन्दावन-धाम की दिव्यता इस प्रकार प्रकट की गई है—

श्री वृन्दावन चिद्दन घन घन घन छवि पावें ।

नंद सुनु को नित्य सदन श्रुतिगन जिहि गावें ॥

भगवान् के समान ही गोपियाँ भी परमरसमयी और सच्चिदानन्दमयी ही हैं। साधना को दृष्टि से भी उन्होंने न केवल जड़ शरीर का ही त्याग कर दिया है, बल्कि सूक्ष्म शरीर से प्राप्त होने वाले स्वर्ग, कैवल्य से अनुभव होने वाले मोक्ष और सब प्रकार की जड़ता की दृष्टि का ही त्याग कर दिया है। उनकी दृष्टि में केवल चिदानन्दस्वरूप श्रीकृष्ण हैं। प्राकृत देहादि के धर्मों से वे बिल्कुल अलग होगई हैं। इसी कारण इस दिव्य रास-रस की अधिकारिणी है।

कुछ भक्त लोग इस राम का रूपक इस प्रकार बांधते हैं कि “माया से मुक्त चित्त वृन्दावन है, जहाँ मन की शुद्धता शरद्-ऋतु की उज्ज्वलता है। रात्रि का समय, चित्त की शांतिपूर्ण स्थिति है, और वंशीनाद शुद्ध अन्तःकरण से उठने वाली वह प्रेरणा है जो अन्तर्यामी भगवान् की ओर खींचती है”। वास्तव में रास-लीला के आध्यात्मिक सकेत स्थान-स्थान पर पाए जाते हैं। कृष्ण ‘परब्रह्म’ है, उनकी वेणु नाद-ब्रह्म का प्रतीक है। ‘सिद्धान्त पंचाध्यायी’ में नन्ददास कहते हैं—

शब्द ब्रह्ममय बेनु बजाय सबै जन मोहे,

सुर नर गन गंधर्व कछु न जानैं हम को हैं ॥

परम मधुर मादक सुनाद जिहि ब्रज-जुव मोही ।

त्यों ही घुनि सुनि चली छटा सी अतिसय सोही ॥

‘वेणु’ का अर्थ है ‘व’ + ‘इ’ + अणु अर्थात् जिसके समक्ष सारा संसार अणु मात्र है। इसी कारण वेणु में विश्वमोहिनी शक्ति है। ‘रासपंचाध्यायी’ में भी नन्ददास ने स्पष्ट शब्दों में वंशीनाद के वर्णन को आध्यात्मिक पुट दिया है। वह ‘अघटित घटना,’ ‘चतुर,’ ‘योगमाया’ और ‘नाद-ब्रह्म की जननी’ है, उसका मोहक प्रभाव अद्भुत है—

तब लीनी कर-कमल जोगमाया सी मुरली ।  
अघटित घटना चतुर बहुरि अधरासव जुरली ॥  
जाकी धुनि तें अगम निगम प्रगटे बड़ नागर ।  
नाद ब्रह्म की जननी मोहनी सब मुख सागर ॥

इस आवाहन को सुनकर गोपिकाएँ अपने काम-धाम, पुत्र-पति, लोक-लाज आदि सब को छोड़कर सावन की नदी की तरह तीव्र वेग से कृष्ण की ओर भाग आती हैं। गोपियों का यह आगमन जीवात्माओं का कृष्ण के प्रति लालायित होना ही है। पवित्र आत्माएँ गोपियाँ कृष्ण के पारमार्थिक रूप और मुरली की आध्यात्मिकता से परिचित थी। वास्तव में वे कृष्ण का अनुग्रह प्राप्त कर चुकीं थीं। भगवान् का प्रेमदान प्राप्त करके वे निस्संकल्प, निश्चिन्त होकर घरके काम-धंधों में लगी हुई थी। कोई गुरुजनों की सेवा-मुश्रूपा आदि धर्मकार्य में लगी हुई थी, कोई गो-दोहन आदि अर्थ के काम में लगी थी, कोई साज-शृंगार आदि काम के साधन में व्यस्त थी, कोई पूजा-पाठ आदि मोक्ष साधना में लगी हुई थी—इस प्रकार सब अपने-अपने काम में लगी हुई थीं, परन्तु वास्तव में वे उनमें से एक भी पदार्थ नहीं चाहती थीं। यही उनकी विशेषता है और इसका प्रमाण यह है कि वंशीध्वनि सुनते ही कर्मों की पूर्णता पर उनका ध्यान नहीं गया। वे चल पड़ीं एकदम बिना सोचे-विचारे, बिना किसी से पूछे-ताछे, अस्त-व्यस्त अवस्था में, जो जैसे थी, वैसे ही श्रीकृष्ण के पास पहुँच गई। 'वे चल पड़ीं उस साधक संयासी के समान, जिसका हृदय वैराग्य की प्रदीप्त ज्वाला से परिपूर्ण है। वैराग्य की पूर्णता और प्रेम की पूर्णता एक ही बात है, दो नहीं। गोपियाँ ब्रज और श्रीकृष्ण के बीच में मूर्तिमान् वैराग्य है या मूर्तिमान् प्रेम, क्या इसका निर्णय कोई कर सकता है' ?

साधना दो प्रकार की होती है— १. मर्यादापूर्ण वैध साधना और भक्ति, जैसी तुलसीदास जी ने, तथा २. मर्यादारहित अवैध प्रेमसाधना, जैसी गोपियों की। दोनों के ही अपने अपने स्वतंत्र नियम हैं। वैध साधना में विधि-

निषेधों का बंधन, सनातन पद्धति और धर्म, नियमों तथा कर्तव्यों का पालन आवश्यक होता है और इनका त्याग साधना से अष्ट करने वाला अत्यन्त हानिकारक होता है, इसके विपरीत अवैध-प्रेमसाधना में इनकी कोई आवश्यकता नहीं रहती। यह बात नहीं कि इन सब आत्मोन्नति के साधनों को अवैध-प्रेममार्गी जान-बूझ कर त्याग देता है, बल्कि बात यह है कि वह प्रेम का स्तर ही ऐसा है, जहाँ इनकी आवश्यकता नहीं रहती। ये वहाँ अपने-आप ऐसे ही छूट जाते हैं, जैसे नदी के पार पहुँचने पर नौका की सवारी छूट जाती है। ये सब साधन वहीं तक रहते हैं, जहाँ तक जीव की सारी वृत्तियाँ स्वेच्छा से सिमट कर भगवद्-जीन नहीं हो जातीं। गीता में भगवान्, इसीलिए तो जहाँ लोक-नायक बनकर सर्वसाधारण को कर्म की महत्ता बताते हुए कहते हैं—

कर्म ब्रह्मोद्भवं विद्धि ब्रह्माक्षरसमुद्भवं ।

तस्मात्सर्वगतं ब्रह्म नित्यं यज्ञं प्रतिष्ठितम् ॥१५॥

एवं प्रवर्तितं चक्रं नानुवर्तयतीह यः ।

अघायुरिन्द्रियारामो मोघं पार्थ स जीवति ॥१६॥<sup>१</sup>

अर्थात्—कर्म को तू वेद से उत्पन्न हुआ जान और वेद अविनाशी परमात्मा से उत्पन्न हुआ है। इससे सर्वव्यापी परम अक्षर परमात्मा सदा ही यज्ञ में प्रतिष्ठित है। हे पार्थ ! जो पुरुष इस लोक में इस प्रकार चलाए हुए सृष्टि चक्र के अनुसार व्यवहार नहीं करता, अर्थात् शास्त्रानुसार कर्मों को नहीं करता है, वह इन्द्रियों के सुख को भोगने वाला पाप-आयु पुरुष व्यर्थ ही जीता है ; वहाँ स्पष्ट ही उन्होंने ने सब कर्मों के त्याग का भी उपदेश दिया है—

सर्वधर्मान्परित्यज्य मामेकं शरणं ब्रज । (श्रीमद्भगवद्गीता १८/६६)

सब धर्मों को अर्थात् सम्पूर्ण कर्मों को त्याग कर केवल एक मुक्त सच्चिदानन्द-धन वासुदेव परमात्मा की अनन्य शरण को प्राप्त हो ।

गोपियाँ साधना के इसी उच्च शिखर पर पहुँच चुकी थीं। इसी से उन्होंने देह-गोह, पति-पुत्र, लोक-परलोक कर्तव्य-धर्म सब को छोड़कर सबका

उल्लंघन कर, एकमात्र परम-धर्मस्वरूप भगवान् श्री कृष्ण को ही पाने के लिए अभिसार किया। उनका यह सर्व-धर्म-त्याग ही उनके स्तरके अनुरूप उनका स्वधर्म है। वे बेरोक-टोक कृष्ण के पास चलीं—

नाद अमृत को पंथ रंगीलो सूछम भारी।

तिहि ब्रज तिय भले चलीं आन कोउ नहि अधिकारी ॥ (रासपंचाध्यायी)

शुद्ध प्रेम रूपिणी 'पंचभूतन ते न्यारी' गोपिकाएँ ही उस रहस्यमय ध्वनि को समझ सकती थीं। जो गोपिकाएँ इस मुरली के आह्वान पर भी घर के धंधों में फँसी रहीं, वे रास-लीला के अद्भुत आनन्द से वंचित रहने का पश्चात्ताप करती हैं। कवि ने उन्हें साधना में कच्चा बताया है, ऐसी आत्माएँ ब्रह्मनाद को समझती हुई भी पाप-पुण्य तथा देहादि के धर्मों में फँसी रहने के कारण प्रेमरस प्राप्ति में असमर्थ रहीं—

जे रहि गई घर अति अधीर गुनमय सरीर बस।

पुण्य पाप प्रारब्ध संच्यौ तन नहि न पच्यौ रस ॥

कुछ गोपियों पर इस आध्यात्मिक आह्वान का कोई प्रभाव नहीं पड़ा, वे अपने सांसारिक बंधनों में लिप्त रहीं और इस आध्यात्मिक संकेत को विल्कुल नहीं समझ सकीं। जैसे सूर्य की किरणों मणि और पत्थर सभी का स्पर्श करती हैं किन्तु सूर्यकान्तमणि को छोड़ कर क्या आग पत्थरों में से निकलती है? उसी प्रकार साधारण देहादि के बंधनों में फँसी गोपिकाओं को भगवद-मिलन की प्रेरणा कैसे हो सकती थी?

तरनि-किरन ज्यों मनि पषान सवहीं सो परसै।

सूर्यकान्त मनि बिना नहि न कहूँ पावक दरसै ॥ (रासपंचाध्यायी)

कृष्ण की रास में प्रवेश पाने वाली गोपियाँ उस प्रेम मार्ग पर अपने 'गृह संगम' को छोड़कर उसी प्रकार चलीं जिस प्रकार प्रेम-विहंगम अपने पिंजरों से छूट कर उड़ जाते हैं। सावन की नदी की तीव्र धारा को क्या कोई रोक सकता है?

तेउ पुनि तिहि मग चलीं रंगीली तजि गृह संगम।

जनु पिंजरिन ते उड़े छुटे नव प्रेम विहंगम ॥

सावन-सरित न रुकै करै जौ जतन कोऊ अति ।

कृष्ण गहे जिनको मन ते क्यों रुकहि अगम गति ॥ (रासपंचाध्यायी)

परन्तु भगवान तो बड़े लीलामय हैं। उन्हीं की इच्छा से, उन्हीं के प्रेम-निमंत्रण से, उन्हीं की प्रेरणा से गोपियाँ उनके पास आईं, परन्तु उन्होंने विचित्र भावभंगी प्रकट की और वक्र-वचनों से उन्हें उपदेश देने लगे। शायद गोपियों के प्रेम की परीक्षा लेने अथवा उनके हृदय की बात सुनने के लिए ही रसिक-शिरोमणि-कृष्ण ने उन्हें वापिस घर लौटने को कहा। संभव है, वे विप्रलम्भ के द्वारा उनके मिलन-भाव को परिपुष्ट करना चाहते हों, क्योंकि—

उज्जल रस कौ यह सुभाव बाँकी छवि छावै ।

बंक चहनि पुनि कहनि बंक अति रसहि बड़ावै ॥ (रासपंचाध्यायी)

साथ ही, कहीं लोग इसे साधारण बात न समझ लें, इस लिए साधारण लोगों के लिए उपदेश और गोपियों का अधिकार जताने के लिए भी उन्हीं ने गोपियों को लोक-धर्म की बात कही। गोपियाँ प्रत्युत्तर में बड़े मार्मिक शब्दों द्वारा अपने आध्यात्मिक अनुराग को प्रकट करती हैं—

नेम धर्म जप तप ये सब कोउ फलहि बतावै ।

यह कहै नाहिन सुनी जु फल फिरि घरम सिखावै ॥ (रासपंचाध्यायी)

सब कोई नियम-धर्म, जप-तप आदि किसी शुभ फल के लिए ही बताते हैं, परन्तु यह कहीं नहीं देखा-सुना कि फल ही उलटे धर्म सिखाने लगे, अर्थात् तुम हमारे सब धर्म-कर्म के फल हो, फिर हमको धर्म की बात बता रहे हो। गोपियों ने सब धर्मों के धर्म कृष्ण को समझा हुआ था, वे उनके रूप को जानती थीं—

अरु यह तुम्हरी रूप धरमि के धरमहि मोहै ।

घर में कौ तिय भरम धरमज्ञहि आगे को है ॥ (रासपंचाध्यायी)

गोपियों के कथन से स्पष्ट है कि वे कृष्ण को अन्तर्यामी, योगेश्वर परमात्मा के रूप में पहचानती थीं, और उन्हें मधुर-भाव से भजती थीं। वे पति-पुत्र, धर-बार आदि देह के सुखों को रोग के समान मानता थीं—

दारगार मुत पति इन करि कहो कवन आहि सुख ।

बढ़े रोग सम दिन दिन छिन छिन दैहि महा दुख ॥ (सिद्धान्तपंचाध्यायी)

‘वियोग ही संयोग का पोषक है’ — इस लिए, तथा मान और मद भगवान की लीला में बाधक हैं, इस रहस्य की स्पष्टि के लिए ही भगवान कुछ देर के लिए अन्तर्धान हो जाते हैं । भगवान की दिव्य लीला में मान और मद भी, जो कि दिव्य है, इसी लिए होते हैं कि उनसे लीला में रस की और भी पुष्टि हो । जिनके हृदय में लेश मात्र भी मद है, गर्व और अहंकार है, वे भगवान के सान्निध्य के अधिकारी नहीं । गोपियों को कृष्ण के सम्पर्क का गर्व हो जाता है, इसी गर्व को चूर करने के लिए भगवान छिप गए । लौकिक दृष्टि से कृष्ण के इस प्रकार अन्तर्धान हो जाने और गोपियों के उत्कट विरह-वर्णन को असंगत—“ठाली बैठे का स्वांग” कहा जा सकता है, किन्तु गोपियों का विरह लौकिक विरह नहीं, वह जीवात्मा का विरह परमात्मा से है । इस प्रसंग से यही स्पष्ट होता है कि भगवान कहीं गए नहीं थे, पास ही थे, केवल दर्प से पूर्ण साधक उनका दर्शन नहीं कर सके । वास्तव में नन्ददास आदि कृष्ण भक्तों का मत है कि उत्कट विरह दशा में ही अहंकार की संज्ञा दूटती है ।

उपर्युक्त प्रसंग से स्पष्ट है कि कृष्ण-भगवान ने एक परीक्षा गोपियों के सांसारिक विषय-वासना, मोह-ममता से मुक्त होने की और दूसरी उनके अहंकार-नाश की ली । प्रथम परीक्षा में वे खरी उतरीं । कृष्ण के संसर्ग में वे अनंग गोपियाँ काम-रहित बनी रहीं—

लटकि लटकि ब्रज बाला लाला उर जब भूनीं ।

उलटि अनंग अनंग दह्यौ तब सब मुधि भूनीं ॥ (सिद्धान्तपंचाध्यायी)

दूसरी दशा में विरह-ज्वाल ने उनके अहं-भाव को जला डाला । वे कृष्ण-गुण-कीर्तन में इतनी लीन हो गई कि उनका ‘अहं’ मिट गया । बल्लभाचार्य ने भी कृष्ण-प्रेम के सम्बन्ध में कहा है कि कृष्ण-संयोग की लालसा जब इतनी उत्कट हो जाय कि प्रत्येक क्षण में विरह-दशा की अवस्था बनी रहे और इस विरह-दशा में पूर्ण आत्म-समर्पण और आत्म-विस्मृति हो

जाय, तभी भगवान मिल सकते हैं। गोपियों की ऐसी दशा होने पर ही कृष्ण प्रकट होते हैं। गोपियों के उस “महा भाव,” उस “अनौक्तिक प्रेमोन्माद” को देखकर कृष्ण भी अन्तर्हित न रह सके। फिर कृष्ण का पूर्ण अनुग्रह होने पर गोपियाँ पुनः रास-क्रीड़ा का शाश्वत आनन्द प्राप्त करती हैं।

जब कृष्ण लुप्त हो जाते हैं तो उनका पता माया या प्रकृति भी नहीं बता सकती, क्योंकि हरि माया या प्रकृति से परे हैं। यही कारण है कि गोपियों के वृक्ष, लता, पुष्पादि से कृष्ण के बारे में पूछने पर, वे (वृक्षादि) उसका पता देने में असमर्थ रहते हैं। राधा भी जब कृष्ण-वियोग में व्यथित हो जाती है, तो समस्त प्रकृति उसके साथ रोती है—

“क्वासि क्वासि पिय महाबाहु” यो वदति अकेली।

महाविरह की धुनि सुनि रोवत खग द्रुम बेली ॥ (रासपंचाध्यायी)

इसका कारण यही है कि राधा भगवान की आह्लादकारिणी शक्ति है, अतः चराचर प्रकृति उसके साथ दुखी है। फिर जब गोपियाँ कृष्ण में तन्मय हो जाती हैं, उन की लीलाओं का स्मरण करने लगती हैं, तभी उन्हें कृष्ण मिलते हैं।

कृष्ण-मिलन में गोपियों की तुरीय-अवस्था की दशा हो गई, जहाँ लौकिक कामनाओं का शमन और सब मनोरथों का अन्त है। उस समय रास-लीला में कृष्ण इस प्रकार शोभित थे जैसे अनेक शक्तियों से युक्त परमात्मा। रास-क्रीड़ा में हरि प्रत्येक गोपी के विछे हुए वसन पर प्रत्येक के पास विराजमान होते हैं। इसका अभिप्राय यही है कि जो भगवान योगियों को बड़े कष्ट से प्राप्त होता है, वह गोपांगनाओं के प्रेम-भाव से प्रत्येक गोपी के पास ही स्थित रहता है।

“रास-क्रीड़ा के पश्चात् जल-क्रीड़ा के व्याज से कृष्ण ने गोपियों को रस-स्नान करा कर शुद्ध किया और दिव्य वस्त्र आभूषणों से विभूषित किया। यह गोपियों के दिव्य-रूपा होने की व्यंजना है”<sup>१</sup>। पुष्टि-भक्ति की अभिव्यक्ति

‘रास लीला’ के इस प्रसंग से स्थान-स्थान पर होती है। गोपिकाएँ कृष्ण-प्रेम के सम्मुख लोक लाज आदि की मर्यादा को कुछ नहीं समझतीं। उनकी अनन्यता को देखकर स्वयं कृष्ण को कहना पड़ता है—

तुम जु करी सो कोउ न करी हे नवल किसोरी ।

लोक वेद की सुढ़ खिखला तुन सम तोरी ॥ (रासपंचाध्यायी)

इस रास के रहस्य को भी नन्ददास ने बड़े स्पष्ट शब्दों में व्यक्त किया है। इस रास का विस्तार निस्सीम है। जड़-चेतन सब इससे प्रभावित होते हैं। काल-चक्र भी रास के विस्तार के साथ नहीं चल पाता। इस के रहस्य को समझने के लिए लौकिक बुद्धि असमर्थ है। यह अलौकिक आनन्द को प्रदान करने वाली है। यह आनन्द अद्भुत है। इस मुख के लिए मुनि भी तरसते हैं—

अद्भुत रस रह्यौ रास गति धुनि सुनि मोहे मुनि ।

सिला सलिल ह्वै चली सलिल ह्वै रह्यौ सिला पुनि ॥

थकित मरद की रजनी न जनी केतिक बाढ़ी ।

बिहरन सजनी स्याम जथा रुचि अति रति बाढ़ी ॥ (रासपंचाध्यायी)

थके उड़प अरु उडुगन उनको कौन चलावै ।

कालचक्र पुनि चकित थकित भयी (कछु) मरम न पावै ।

(सिद्धान्तपंचाध्यायी)

‘रासपंचाध्यायी’ में कवि रास के आध्यात्मिक भाव को प्रकट करता हुआ उसकी नित्यता का बखान स्पष्ट शब्दों में करता है—

नित्य रास-रसमत्त नित्य गोपीजन-बल्लभ ।

नित्य निगम यों कहत नित्य नव तन अति दुर्लभ ।

‘सिद्धान्त पंचाध्यायी’ में रास-रस को कवि ने सब रसों का सार कहा है—

अवधि भूत गुन रूप नाद तर्जन जहँ होई ।

सब रस कौ नित्तसि रासरस कहिए सोई ॥

कवि इस रासलीला के महात्म्य को भी स्पष्ट शब्दों में बताता है। यह महारस सकल शास्त्र-सिद्धान्त का निचोड़ है, इसके सुनने और गुनने से भगवान वश में हो जाते हैं। जो लोग इस रास रूपी कमल-रस के भ्रमर बन गए, वे सांसारिक विषय-वासनाओं को नीरस और घृणापूर्ण समझ कर त्याग देते हैं —

सकल शास्त्र सिद्धान्त परम एकान्त महारस ।

जाकै रंचक सुनत गुनत श्री कृष्ण होत बस ॥

रास सकल मंडल रस के जे भँवर भए हैं ।

नीरस विषय बिलास छिया करि छाँड़ि दए हैं ॥

इस प्रकार नन्ददास की यह रास-लीली रहस्यपूर्ण है। 'रासपंचाध्यायी' में कवि का ध्यान काव्य-रस-संचार की ओर रहा है, और उसमें उन्होंने भागवत के इस प्रसंग को पूर्ण रूप से अपनाया है। 'सिद्धान्तपंचाध्यायी' में रास-वर्णन संक्षिप्त है। संभवतः नन्ददास ने इसकी रचना रास-लीला की व्याख्या तथा उसपर होने वाले आक्षेपों के परिहार के ही लिए की है। जो भगवद्भक्ति का अधिकारी नहीं है, वह भले ही इस रास-लीला को लौकिक श्रमर्यादित शृंगार समझे, किन्तु इसमें आध्यात्मिक पवित्रता और निश्चलता ही पाई जाती है। गोपियों और कृष्ण के शृंगार-वर्णन द्वारा यह आध्यात्मिक भावों को अभिव्यंजित करने वाला अन्योक्ति-काव्य है, इसमें संदेह नहीं।

'सिद्धान्तपंचाध्यायी' और 'रास-पंचाध्यायी' के अतिरिक्त 'भाषा-दशम-स्कंध' के २९वें अध्याय में भी कृष्ण की रास-लीला का वर्णन है। यह अध्याय, जैसा कि नन्ददास के ग्रंथों की प्रामाणिकता के प्रकरण में दिखाया जा चुका है, संदिग्ध है। सं० १७५७ की प्रति में यह नहीं है। 'नन्ददास ग्रंथावली' में इसे परिशिष्ट-रूप में दिया गया है। हो सकता है, इसमें कुछ अंश प्रक्षिप्त हो, किन्तु यह तो मानना ही पड़ेगा कि रास-लीला के आनन्द में मग्न होने वाले नन्ददास इसे लिखने का मोह संवरण नहीं कर सके होंगे।

रासलीला सम्बन्धी कुछ छुट-पुट पद भी नन्ददास ने लिखे हैं, जिनमें

उन्केका निम्न पद बहुत प्रसिद्ध है, जिसे तानसेन ने अकबर को सुनाया था—

देखोरी नागर नट निरतत कालिंदी-तट,

गोपिन के मध्य राजै मुख की लटक ।

काछनी किकनी कटि पीताम्बर की चटक (मटक)

कुण्डल-किरण रवि-रथ की अटक ॥

तत थेई तत थेई सबद सकल घट,

उरप तिरप मानो पद की पटक ।

रास मध्य राधे राधे मुरली में थेई रट,

‘नन्ददास’ गावै तहाँ निपट निकट ॥

— — — — —

## रासपंचाध्यायी का आधार और नन्ददास की मौलिकता

वैसे तो नन्ददास के समस्त साहित्य ही का आधार मुख्य रूप से भागवत है, तो भी 'रासपंचाध्यायी' तो विशेष रूप से श्रीमद्भागवत पर ही आधारित है। यही इस रचना का मुख्य आधार है। भागवत के दशम स्कंध अध्याय २९ से ३३ में यह रास-लीला का प्रसंग है। नन्ददास की रासपंचाध्यायी भागवत के इन्हीं पांच अध्यायों का भावानुवाद है। दोनों में मूलकथा एक ही क्रम से चलती है। किन्तु इतना होते हुए भी नन्ददास ने अनेक प्रसंगों और वर्णनों के परिवर्द्धन तथा संक्षिप्तीकरण से अपनी मौलिकता का परिचय दिया है। उन्होंने यह भावानुवाद स्वच्छन्दता से किया। सब से बड़ी विशेषता यह है कि कवि ने इस रचना को उच्च काव्यमय रूप दिया है, इसी लिए भागवत में जो कई प्रकार का सैद्धान्तिक निरूपण, कृष्ण का गोपियों को उपदेश, गोपियों के काम-धंधों की सूचि आदि काव्यात्मकता में बाधक अनेक वर्णन हैं, उन्हें नन्ददास जी ने या तो छोड़ दिया है, या यों ही संकेत मात्र कर के चलता कर दिया है। इसके विपरीत, जो प्रसंग और वर्णन काव्योत्कर्ष में सहायक प्रतीत हुए, उन को बढ़ा दिया है, तथा अपनी कल्पना-शक्ति और काव्य-प्रतिभा द्वारा अधिक उत्कृष्ट बना दिया है। रास लीला के सैद्धान्तिक पक्ष को स्पष्ट करने के लिए उन्होंने 'सिद्धान्त-पंचाध्यायी' की अलग रचना की। अतः 'रासपंचाध्यायी' में कवि ने भागवत को आधार बना कर भी अपना उद्देश्य काव्य की रक्षा रखा है। उनकी 'रासपंचाध्यायी' में जो मौलिकता है, उसे हम प्रत्येक अध्याय की भागवत से तुलना करके प्रकट करेगे।

प्रथम अध्याय में भागवत के २९ वें अध्याय की सामग्री का आधार है। परन्तु भागवत में जहां शुकदेव जी परीक्षित को आरंभ में कृष्ण

की तैयारी और रास-क्रीड़ा करने का संकल्प सुनाते हैं, वहाँ नन्ददास ने इसका उल्लेख नहीं किया है। नन्ददास जी ने आरंभ में शुकदेव मुनि की अनेक उत्प्रेक्षाओं द्वारा वन्दना की है। शुकदेव मुनि का शिख-नख-वर्णन (नख-शिख नहीं) भी बड़ा कल्पनामय है, जिससे कवि की कवित्व-शक्ति और भक्ति-भावना का अपूर्व परिचय मिलता है। इस शिख-नख-वर्णन की प्रेरणा कवि ने भागवत से ही ली है। किन्तु भागवत में शुकदेव जी का यह वर्णन प्रथम स्कंध के १९वें अध्याय में ही है। उक्त अध्याय के केवल चार श्लोकों (२५—२८) में शुकदेव जी के आगमन पर उन की शोभा का नख-शिख रूप में वर्णन हुआ है। नन्ददास ने शुकदेव जी के सौन्दर्य-वर्णन के साथ अपनी उत्कट भक्ति-भावना जोड़ कर उसे कल्पनामय मनोहर रूप प्रदान किया है, तथा उसे बड़ा काव्यमय बना दिया है। जो उत्प्रेक्षाएँ उन्होंने अंगप्रत्यंग वर्णन में की हैं, वे उनकी मौलिक कवित्व-शक्ति तथा आध्यात्मिक भावना की द्योतक हैं। भागवत में शरद् ऋतु का वर्णन मामूली है, परन्तु नन्ददास ने वृन्दावन-वर्णन और शरद रजनी के वर्णन में अपनी मौलिकता एवं काव्य-प्रतिभा का अद्भुत परिचय दिया है। वृन्दावन के नित्यरूप की अलौकिक शोभा कवि के दार्शनिक सिद्धान्तों के अनुकूल है और साथ ही उसका साहित्यिक महत्त्व भी है। वृन्दावन का वर्णन भागवत के इस अध्याय में नहीं है। मुरली-नाद को सुनकर जब बालाएँ अपने-अपने घरों को छोड़ कर वन की ओर आईं, तब नन्ददास जी ने केवल उनकी विरह-तीव्रता तथा मिलन-उत्कंठा का ही वर्णन किया है। भागवत की तरह वे कित-कित कार्यों को छोड़ कर आईं, इसकी सूचि नहीं दी। काव्य की दृष्टि से यह अच्छा रहा। राजा परीक्षित के प्रश्न का समाधान भी संक्षिप्त है। इसके बाद गोपी-कृष्ण-मिलन का वर्णन है, जिसे भागवत में केवल एक ही श्लोक में कह दिया गया है। और भागवत में तब श्री कृष्ण दस श्लोकों में गोपियों को लौट जाने का उपदेश और आदेश देते हैं। नन्ददास जी ने गोपियों के आने पर कृष्ण जी के मुग्ध होने का बड़ा मनोवैज्ञानिक वर्णन किया है। नन्ददास ने कृष्ण द्वारा केवल एक ही रोला में गोपियों को लौट जाने के आदेश का संकेत कराया है। गोपियों की कातरोंक्तियाँ

नन्ददास की बड़ी मार्मिक हैं। नन्ददास ने अनङ्ग के आगमन, मूर्छित होने तथा रति द्वारा उसके उठा ले जाने का एक मौलिक प्रसंग इस अध्याय में रखा है, जो भागवत में नहीं है। कवि की यह सूझ बड़ी निराली है। 'कुमारसंभव' की तरह कामदेव पर यह विजय सोद्देश्य है। गोपी-कृष्ण द्वारा कामदेव पर विजय के इस प्रसंग से नन्ददास का आशय यह दिखाना है कि गोपी-कृष्ण में लौकिक कामवासना का कोई समावेश नहीं है। इसके अनंतर गोपियों को गर्व होने पर कृष्ण अन्तर्धान हो जाते हैं। यहीं पहला अध्याय समाप्त होता है।

दूसरे अध्याय का समस्त प्रसंग भागवत के ३०वें अध्याय के अनुसार है। गोपियों की विरह-दशा का वर्णन, उनका लता, गुल्म, पुष्प, मृग आदि से कातर होकर कृष्ण का पता पूछना आदि सब भागवत के ही अनुसार है। भागवत में भी यह वर्णन बड़ा काव्यमय है। इस प्रकार वे 'उन्मत्त की नाई' कृष्ण को ढूँढती-ढूँढती मन-हरन-लाल की लीला करने लगीं और उनमें तन्मय हो गईं। नन्ददास ने भागवत की तरह विविध लीलाओं का उल्लेख नहीं किया—काव्य की दृष्टि से यह भी शुभ रहा। इसी समय उन्हें श्री कृष्ण के चरण-चिन्ह दिखाई दिए। वहीं 'प्यारी तिय' (श्री राधा जी) के चरण-चिन्ह तथा बेणी गुहन का आभास मिला। उन चिन्हों का अनुसरण करती हुई जब वे आगे बढ़ीं तो उन्हें 'प्यारी तिय' भी विलाप करती हुई मिली। इस प्रसंग में नन्ददास ने कृष्ण का अपनी प्रेयसी को लेकर एकांत में छिप जाना और उसके गर्व करने पर उससे भी अन्तर्धान हो जाने का उल्लेख नहीं किया है। 'प्रियतम' के लिए विलाप और चिन्हों द्वारा ही इस प्रसंग का संकेत किया गया है। गोपियाँ उस सखी से मिल कर बहुत प्रसन्न हुईं मानों उन्हें खोई हुई महानिधि का अर्द्धांश मिल गया हो। राधा के सम्बन्ध में यह उक्ति कवि की मौलिक सूझ है, जो उनकी राधा-स्वामिनी के महत्त्व को प्रदर्शित करने के ही लिए आई है। सब गोपियाँ राधा के साथ मिल कर यमुना तट पर आईं।

यहां द्वितीय अध्याय समाप्त होता है । यह अध्याय भागवत से बहुत संक्षिप्त है ।

तीसरा अध्याय भागवत के ३१वें अध्याय का संक्षिप्त भावानुवाद ही है । भागवत के इस अध्याय के श्लोक ११, १२, १३, १६ की निम्न सामग्री— 'तुम गौओं को चराने के लिए ब्रज से निकलते हो, तब यह सोच कर कि तुम्हारे वे युगल चरण कंकड़, तिनके और कुश-कांटे गड़ जाने से कण्ट पाते होंगे, हमारा मन बेचैन हो जाता है' ॥११॥ (नन्ददास ने इसे असंगति अलंकार से उत्कृष्ट बना दिया है) 'तुम्हारे चरण-कमल शरणागत भक्तों की समस्त अभिलाषाओं को पूर्ण करने वाले हैं ।...तुम अपने वे परम कल्पना-स्वरूप चरण-कमल हमारे वक्षःस्थल पर रख कर हृदय की व्यथा शांत कर दो ॥१३॥... तुम्हारे चरण कमल से भी सुकुमार हैं । उन्हें हम अपने कठोर स्तनों पर भी डरते-डरते बहुत धीरे से रखती हैं । उन्हीं चरणों से तुम घोर जंगल में छिपे-छिपे भटक रहे हो, क्या कंकड़-कांटे की चोट से पीड़ा नहीं होती ?'—को ही नन्ददास ने अपने ६, ७, ८ और १०वें छन्दों में अपनाया है । इस अध्याय में गोपियाँ उन्हीं की लीलाओं का स्मरण और वर्णन करती हुई उनके इस प्रकार अन्तर्धान हो जाने पर उपालंभ देती हैं ।

चौथा अध्याय भी भागवत दशम स्कंध ३२वें अध्याय के अनुसार है । जब गोपियाँ प्रेम-सुधानिधि में डूबी हुई थीं, तभी उन्हीं के वीच श्री कृष्ण एकाएक प्रकट हो गए । उन 'ममथ के मनमथ' को पाकर वे बहुत प्रसन्न हुईं । वे कृष्ण को कपटी कहकर अपना दुःख प्रकट करने लगीं । इसपर भगवान ने उनके निस्वार्थ प्रेम की प्रशंसा करके अपने को गोपियों का ऋणी ठहराया । भागवत के २२ वें श्लोक में भी कृष्ण अपने को जन्म-जन्म के लिए ऋणी मानते हैं । 'मैं जन्म-जन्म के लिए तुम्हारा ऋणी हूँ । तुम अपने सौम्य स्वभाव से प्रेम से मुझे उद्धरण कर सकती हो । पशु में तो तुम्हारा ऋणी ही हूँ ।' यह भगवान पर भक्तों की विजय ही है ।

पंचम अध्याय में ३३ वें अध्याय की सामग्री है। इसमें रासलीला का वर्णन है। कवि ने इस 'महारस' का विशद और चित्रोपम वर्णन किया है। उनकी काव्य-कला का यहाँ चरमोत्कर्ष पाया जाता है। उनकी भाषा-शैली और उनका जड़ियापन यहाँ सिद्ध होता है। नन्ददास जी ने नृत्य-गान तथा क्रीड़ाओं का जो सजीव वर्णन किया है, वह कवि की मौलिकता, उर्वरा कल्पना-शक्ति और अद्भुत भाषा-शक्ति का परिचायक है। नन्ददास जी ने भागवत की तरह रासलीला को समाप्त कर प्रातः गोपियों के लौट जाने का उल्लेख नहीं किया। उन्होंने अपनी नित्य और शाश्वत रासलीला को समाप्त ही नहीं किया और होनी हुई रासलीला के महत्त्व का वर्णन करते हुए अपनी ही लेखनी को थाम लिया है।

इस प्रकार 'रासपंचाध्यायी' का मूल आधार श्रीमद्भागवत ही है। हरिवंशपुराण के विष्णुपर्व नामक बीसवें अध्याय में भी 'हल्लीस क्रीड़न' के नाम से रास-चित्रण हुआ है। यह प्रसंग बड़ा संक्षिप्त—केवल दस श्लोकों में है। मुरली-वादन का उल्लेख भी नहीं है। डा० रामकुमार वर्मा ने 'रासपंचाध्यायी' का दूसरा आधार 'हरिवंशपुराण' माना है। उनका कथन है - "रासपंचाध्यायी" का दूसरा आधार 'हरिवंशपुराण' कहा जा सकता है, क्योंकि उस पुराण के विष्णु-पर्व में उसी रास का वर्णन है, जिसका वर्णन नन्ददास ने अपनी 'पंचाध्यायी' में किया है। पुराण में उसका नाम "हल्लीस-क्रीड़न" दिया गया है। इसी रास के आधार पर 'रासपंचाध्यायी' ग्रंथ 'हरिवंशपुराण' का ऋणी है।" इस सम्बन्ध में हमारा अनुमान यही है कि नन्ददास के सामने 'हरिवंशपुराण' का यह पर्व भले ही रहा हो, किन्तु उन्होंने इससे कुछ लिया है, इसमें संदेह है। उन्होंने भागवत से ही समस्त सामग्री ग्रहण की है। इस बात का उल्लेख उन्होंने 'रासपंचाध्यायी' के आरम्भ में भी किया है -

तिमिर-प्रसित सब लोक-शोक लखि खित दया कर ।

प्रकट कियो अद्भुत-प्रभाउ भागवत-विभाकर ॥

ताहू में पुनि अति रहस्य यह पंचाध्यायी ।  
तन महँ जैसे पंच प्राण अस सुक मुनि गाई ॥  
परम रसिक इक मीत मोहि तिन आज्ञा दीन्हों ।  
तातें में यह कथा जयामति भाषा कीन्हों ॥

इस प्रकार 'रासपंचाध्यायी' का मूल-आधार भागवत ही है। हाँ, रास-लीला वर्णन में नन्ददास ने जयदेव के गीत-गोविन्दम् से भी विशेष सहायता ली है। 'गीत-गोविन्दम्' और 'रासपंचाध्यायी' के कथानक में तो बहुत अन्तर है, पर दोनों में भाषा-सौन्दर्य, प्रवाह-गति, माधुर्य और शैली की समानता है। दोनों का माधुर्य एक ही साँचे में ढला हुआ है। वियोगी हरि इसी लिए इसे अपनी 'ब्रज माधुरी-सार' में "हिन्दी का गीत गोविन्द" कहते हैं।

श्रीमद्भागवत पर आधारित होने पर भी नन्ददास की रचना भाषानुवाद मात्र नहीं कही जा सकती।<sup>1</sup> कवि-कल्पना-प्रसूत अनेक नए प्रसंगों का समावेश, सुन्दर उक्तियाँ, विषय-प्रतिपादन का अचूठा ढंग, भाषा-माधुर्य तथा धार्मिक विचार ये सब कवि की मौलिक विशेषताएँ हैं। चौथे अध्याय में कवि ने अपने रोला छन्द की पहली पंक्ति में भागवत की सामग्री अपना कर प्रत्येक दूसरी पंक्ति में जो उत्प्रेक्षाओं की लड़ी सी पिरो दी है, वह नन्ददास जी की ही मौलिक कल्पनाओं द्वारा प्रसूत है। भागवत के ३३ वें अध्याय में राजा परीक्षित ने पुनः शंका की तथा शुक्रदेव जी ने उसका समाधान किया, पर नन्ददास जी ने इस अंश को अनावश्यक समझकर छोड़ दिया। इस प्रकार नन्ददास की मौलिकता की छाप इस रचना में पर्याप्त पाई जाती है।

## रासपंचाध्यायी को काव्यगत विशेषताएँ

‘रासपंचाध्यायी’ नन्ददास की कविता-काकिली का वह पंचम-स्वर है, जिसकी मनोमोहक ध्वनि से समूचा हिन्दी-साहित्योद्यान गुंजरित हो उठा है। उसके भाषा-सौष्ठव, पदलालित्य एवं भाव और रस-माधुर्य ने साहित्य-जिज्ञासा रखने वाले प्रत्येक सङ्गदय को आकर्षित और आनन्दित किया है। नन्ददास की कविता-वाटिका का ‘रासपंचाध्यायी’ एक विशेष सौन्दर्य-सुमन है, संदेह नहीं।

जैसा कि पीछे कहा जा चुका है, नन्ददास ने भागवत का आधार अपनाकर भी इसे स्वतंत्र-ग्रंथ के रूप में रचा है। आरंभ में शुकदेव जी के शिख-नख-वर्णन के साथ मंगलाचरण लिखने, तथा अंत में—

यह उज्जल रस-माल कोटि जतनन कै पोई ।

सावधान ह्वै पहिरौ यहि तोरौ जिनि कोई ॥

×      ×      ×      ×      ×

अघहरनी मन-हरनी सुन्दर प्रेम बितरनी ।

‘नन्ददास’ के कंठ बसौ नित मंगल-करनी ॥

इन पंक्तियों के साथ ग्रंथ समाप्त करने से यह स्पष्ट है कि नन्ददास ने इसे स्वतंत्र खंड-काव्य का रूप दिया है। परन्तु उनकी यह रचना कथा-प्रधान न होकर वर्णन और भाव-प्रधान है। ‘कोटि जतनन कै पोई’ से यह भी स्पष्ट है कि कवि ने इस रचना को विशेष मनोयोग के साथ रचा है। कृष्ण-लीला की इस कथा के भीतर “कवि की आत्मा की; वह महत्ती आकांक्षा, जो असीम से मिलकर अनन्त रसमग्न होना चाहती है, छिपी हुई है”। रस और भावों का ऐसा कलात्मक प्रयासपूर्ण स्वाभाविक चित्रण साहित्य में विरल ही है।

‘रासपंचाध्यायी’ प्रेमाभक्ति का उत्कृष्ट काव्य है। प्रणय-प्रधान होने के कारण प्रेमाभक्ति में लौकिक शृंगार का पुट रहता है। परन्तु दृश्यमान लौकिकता में अदृश्यमान् अलौकिकता इस का विशेष गुण है। ‘रासपंचाध्यायी’

इस दृष्टि से ईश्वरोन्मुख प्रेम की उत्तम रचना है। इसमें शृंगार-रस अपनी पूर्ण कलात्मक छटा के साथ अवतरित हुआ है। शृंगार के दोनों पक्षों—संयोग और वियोग—का बड़ी पूर्णता के साथ चित्रण इस रचना में है। रास-प्रसंग के सीमित घेरे में ही नन्ददास ने उन्मत्त संयोग-शृंगार तथा वेदना-विह्वल वियोग-शृंगार का सुन्दर वर्णन किया है। कवि ने आरंभ में शृंगार-रस की पृष्ठभूमि के लिए वातावरण की अनुकूलता का सृजन किया है। अपनी अपूर्व प्राकृतिक सुषमा से वृन्दावन शोभित है। दुग्ध-धवल चारद-पूर्णमा की मादक रात्रि है। चन्द्रकिरणों के रूप में कामदेव की क्रीड़ा अपनी अरुण मुस्कान बिखेर रही है। यमुना का पुलिन है। वहाँ कृष्ण अपने सुन्दरतम रूप और सुन्दरतम वेश-भूषा में विराजमान हैं। वे अपने अधरासव में रंगी मुरली की मधुर तान छेड़ ही तो डेते हैं। बस फिर क्या था ? ऐसे उद्दीपक वातावरण में गोपियाँ मुरली-ध्वनि को सुनते ही घर-वार छोड़कर सावन-सरित की भाँति अबाध गति से कृष्ण के पास आ पहुँचती हैं। वे रंगीली प्रेम के रंगीले मार्ग पर चल पड़ीं, मानो कोई नया प्रेम-विहंग पिंजड़े से छूट निकला हो—

तेउ पुनि तिहि मग चलीं रंगीली तजि गृह संगम ।

जनु पिंजरिन ते उड़े छुटे नव प्रेम-बिहंगम ॥

“रासपंचाध्यायी” में नन्ददास की चित्रण-शक्ति का अच्छा परिचय मिलता है। गोपियों के आगमन की प्रतीक्षा में बैठे कृष्ण का बहुत सुन्दर भाव-चित्र नन्ददास ने प्रस्तुत किया है। गोपियों के पग-नूपुर-नाद को सुनते ही कृष्ण के मन नैन सिमिट कर श्रवणमय हो गए और अंग-अंग दर्शनार्थ सिमिट कर गोपियों के छवीले नेत्रों से मिल गए—

तिनके नूपुर नाद सुने जब परम सुहाये ।

तब हरि के मन नैन सिमिट सब श्रवणनि आये ॥

भुनक भुनक पुनि छबिलि भाँति सर्व प्रगट भई जब ।

पिय के अंग अंग सिमिट मिले छबिलि नैननि तब ॥

! बाँकेबिहारी कृष्ण की तो हर बात वक्रतापूर्ण होती है। फिर श्रृंगार अथवा प्रेम नामक उज्ज्वल रस का तो स्वभाव ही यही है कि बाँकपन से अतिशय शोभा और वृद्धि पाता है—

उज्ज्वल रस कौ यह सुभाव बाँकी छवि छावै ।

बंक चहनि पुनि कहनी बंक अपि रसहि बढावै ॥

इसी लिए कृष्ण ने वक्रतापूर्ण-वचन-शैली में लौटने को कहा। कृष्ण के व्यंग भरे वचन सुनकर गोपियों की जो अवस्था हुई, उसका बड़ा ही मनोहर भाव-चित्र नन्ददास ने खींचा है। आश्चर्यचकित गोपियों के भोले-भाले नेत्रों की चंचलता, विनोदमयी आकृति और चेष्टाओं का सजीव चित्रण देखिए—

लाल रसिक के बंक वचन सुनि चकित भई यौ ।

बाल-मृगिन की माल सघन वन भूलि परि ज्यौ ॥

मंद परसपर हंसी लसीं तिरछी अँखियाँ अस ।

रूप उदधि उतराति रंगीली मीन पाँति जस ॥

भाव और भाषा का कैसा सुन्दर सुयोग है !

कृष्ण की उपेक्षा-भरी मुद्रा पर गोपियों की चिंता, अधीरता, अनुनय-विनय, व्याकुलता और प्रलाप के बहुत सुन्दर भाव-चित्र एवं स्तंभ, वैवर्ण्य, स्वर-भंग आदि सात्विक अनुभाव कवि की कुशल लेखनी द्वारा प्रसृत हुए हैं।

ॐ गोपियों के हृद्-प्रेम की आँच से कृष्ण का हृदय द्रवित हो जाता है। तब नवयुवा-कृष्ण वृन्दा-विपिन में गोपियों के साथ विहार करने लगे। यमुना के पुलिनपर भ्रमर-गुंजरित, सुवासित और मनोहर कुंजों में उनके विचरण करने की छटा का क्या कहना !—

कुंजनि कुंजनि डोलनि मनु घन तें घन आवनि ।

लोचन तृषित चकोरन के चित्त चोप बढावनि ॥

सुभग सरित के तीर धीर बलबीर गए तहाँ ।

कोमल मलयभ्रमरी छबिन की महा भीर जहाँ ॥

कुसुम धूरि धूँधरि कुंज छवि पुंजनि छाई ।

गुंजत मंजु अलिद बेनु जनु बजति सुहाई ॥

कृष्ण के अन्तर्धान होने पर वियोग शृंगार का विस्तृत निरूपण है। आलोचकों ने गोपियों की इस प्रकार की विरह-वेदना को काव्य की दृष्टि से अनुपयुक्त ठहराया है। सूर-काव्य की समीक्षा के प्रसंग में आचार्य रामचन्द्र शुक्ल का कथन है कि - “परिस्थिति की गंभीरता के अभाव से गोपियों के वियोग में भी वह गंभीरता नहीं दिखाई पड़ती जो सीता के वियोग में है। उनका वियोग खाली बैठे का काम सा दिखाई पड़ता है। सूर का वियोग-वर्णन वियोग वर्णन के लिए ही है, परिस्थिति के अनुरोध से नहीं। कृष्ण गोपियों के साथ क्रीड़ा करते-करते किसी कुंज या भाड़ी में जा छिपते हैं, या यों कहिए कि थोड़ी देर के लिए अन्तर्धान हो जाते हैं। बस गोपियाँ सूँछित होकर गिर पड़ती हैं। पूर्ण वियोग-दशा उन्हें आ घेरती है। यदि परिस्थिति का विचार करें तो ऐसा विरह-वर्णन असंगत प्रतीत होगा।”<sup>१</sup> इस सम्बन्ध में हमारा निवेदन यही है कि प्रथम तो कृष्ण की इन लीलाओं का इन कृष्ण-भक्त कवियों के लिए अलौकिक महत्त्व ही रहा है। शुक्ल जी उनकी भक्ति का यह पहलू नहीं देख सके। जीवात्मा अपने अंशी परमात्मा में लीन होने के लिए छटपटाता रहता है। दूसरे, प्रेम का भाव एक ऐसा उन्मादकारी भाव होता है, जिस में अपरिमित असंतोष और लालसा भरी रहती है। प्रिय का क्षण भर का वियोग भी असह्य हो जाता है। फिर भोली-भाली गोपियों के उन्मादकारी प्रेम ने उन्हें कृष्ण के ओझल हो जाने पर व्याकुल बना दिया, तो इसमें अस्वाभाविकता की क्या बात है? जिन्हें अपने प्रिय से क्षण भर का विछोह भी कोटियुग के समान खलने वाला है, उनकी विरह-वेदना काव्य की दृष्टि से अनुपयुक्त कैसे कही जा सकती है? नन्ददास स्वयं इसका समाधान इन पंक्तियों में करते हैं—

जिन के नैन निमेष ओट कोटिक जुग जाहीं।

तिनके गृह बन कुंज ओट दुख अगति अहीं ॥

(रासपंचाध्यायी, अध्याय २/३)

गोपियों की प्रेम-परीक्षा पहले कृष्ण ने उन्हें घर जाने का उपदेश देकर ली थी, अब कुछ देर के लिए अन्तर्धान होना उनकी दूसरी प्रेम-परीक्षा थी। इस अवसर पर गोपियों की विरह-दशा का जो संक्षिप्त वर्णन नन्ददास ने किया है, वह उनके धार्मिक सिद्धान्तों एवं भक्ति-भावना के प्रतिपादन में जितना सहायक हुआ है उतना ही शृंगार-रस के मार्मिक-निरूपण की दृष्टि से उसका महत्त्व है। वियोग की सभी दशाओं और संचारियों आदि का वास्त्रीय एवं भावुकतापूर्ण चित्रण नन्ददास ने किया है। गिरधर प्रियतम के बिना गोपियों की दशा कुछ से कुछ हो गई। वे उन्मत्त-सी हो उठीं, उन्हें जड़-चेतन का भी ज्ञान-ध्यान नहीं रहा। बन के पेड़-लता-पुष्प आदि से वे व्याकुल होकर कृष्ण का पता पूछने लगीं—

हे मालति ! हे जाति ! जूथिके ! सुनियत दै चित्त ।

मान-हरन मन-हरन गिरधरन लाल लखे इत ॥

×                      ×                      ×                      ×  
बुझहु री इन लतनि फूलि रहीं फूलनि सोहीं ।

सुन्दर पिय कर परस बिना अस फूल न होहीं ॥

हे श्रवनी ! नवनील-चोर चित्त-चोर हमारे ।

राखे कितहि दुराइ बतावहु प्रान पियारे ॥

वे कृष्ण को उपालंभ देने लगती है, उसकी लीलाओं का स्मरण करके और भी व्यथित होती हैं। विवशता-जन्य कैसा मीठा उपालंभ इन पंक्तियों में पाया जाता है। गोपियाँ कहती हैं कि यदि हमें इस प्रकार दुख की ज्वाला में जलाना था तो हे प्रिय ! तुमने हमें विष, अनल और चपला की ज्वाला से क्यों बचाया था—

विष तें जल तें व्याल अनल तें चपला भर तें

क्यों राखी, नहि मरन दई नागर, नगधर तें ।

स्मृति-जन्य प्रेम की पीड़ा का एक और उदाहरण देखिए—

जब पसु चारन चलत चरन कोमल धरि बन में ।

सिल त्रिन कंटक अटकत कसकत हमरे मन में ॥

असंगति अलंकार के द्वारा भावोत्कर्ष कितना हो गया है !

इस प्रकार प्रेम-समुद्र में विरह की वेदना के श्पेड़ों से गोपियों की भाव-लहरियाँ व्याकुल थीं । तब थोड़ी देर में कृष्ण प्रकट होते हैं । प्रिय को देखकर गोपियाँ एकाएक हर्षातिरेक से इस प्रकार चंचल हो उठीं, जैसे शरीर में प्राण आ जाने पर मृत पड़े अंग पुनः चंचल हो उठते हैं—

पिर्यहि निरखि तियवृन्द उठीं सब इकै वार यों ।

परि घट आए प्राण बहुरि उभक्त इन्द्री ज्यों ॥

इस महामिलन के बाद रास-झीड़ा का बहुत ही सजीव और सुन्दर चित्रण नन्ददास ने किया है । रास लीला के वर्णन में तो कवि ने अपनी अपूर्व कल्पना-शक्ति, भाषा और चित्र-शक्ति एवं रसिकता, भावुकता का अद्भुत परिचय दिया है । रास-नृत्य का संपूर्ण दृश्य आँखों के आगे नाचने लगता है और पद-गति तथा वाद्य-यंत्रों की मधुर ध्वनि कानों में गूँजने लगती है । अत्यन्त मनोहर उपमाओं और उत्प्रेक्षाओं से कवि ने समा बांध दिया है । कुछ पंक्तियों का रसास्वादन कीजिए—

नव मर्कत-मनि श्याम कनक-मनिगन अज बाला ।

वृन्दावन को रीझि मनहुँ पहराई माला ॥

तूपुर कंकन किकिनी करतल मंजुल मुरली ।

ताल मृदंग उपंग चंग एकै मुर जुरली ॥

मृदुल मुरज टंकार तार भंकार मिली धुनि ।

मधुर जंत्र की सार भँवर गुंजार रली पुनि ॥

तैसिय मृदु पद पटकनि चटकनि कठतारन की ।

लटकनि मटकनि झलकनि कल कुण्डल हारन की ॥

साँवरे पिय संग निरतत चंचल ब्रज की बाला ।

मनु घन-मण्डल खेलत मंजुल चपला माला ॥

इस अद्भुत रास का क्या कहना ? उसकी गीत-ध्वनि सुनकर ज्ञानी-मुनि भी मोहित हो गए; जड़ शिला द्रवित हो उठी; निरन्तर बहने वाला पवन उसके सम्मोहन से थक गया । इसी प्रकार सौरमण्डल भी स्तब्ध होकर

उसका अवलोकन करने लगा । इसके प्रभाव का वर्णन करने में कवि अपने को असमर्थ पाता है, और उससे यही कहते बनता है कि “नैननि के नहि बैन बैन के नहि नैन तब” ।

शृंगार-रस के इस प्रकार के सहज, पुनीत और मर्मस्पर्शी चित्रण तथा भाव-भक्ति एवं आध्यात्मिकता की विशेषता के अतिरिक्त ‘रासपंचाध्यायी’ की एक बहुत बड़ी विशेषता उसकी चित्रमयी, मर्मस्पर्शी, कलात्मक, मधुर एवं कवित्वमयी उत्कृष्ट भाषा-शैली है । भाव और भाषा का जैसा सुन्दर संगम ‘रासपंचाध्यायी’ में है वैसा अन्यत्र दुर्लभ है । माधुर्य की दृष्टि से यह सर्वश्रेष्ठ रचना है । नन्ददास ने भाव और शैली दोनों में संस्कृत के “गीतगोविन्द” का अनुकरण किया है । माधुर्य की भंकार उपयुक्त पंक्तियों में दृष्टव्य है ।

नन्ददास की भाषा-शैली का सबसे बड़ा गुण है अनूठा शब्द-चयन । वे ऐसे उपयुक्त शब्दों का चयन करते हैं जो सर्वथा भाव-व्यंजक होते हैं—

इत महकत मालती चारु चम्पक चितचोरत ।

उत धनसार तुसार मिली मन्दार भकोरत ॥

इन पंक्तियों में प्रत्येक शब्द कितना उपयुक्त है । किसी शब्द को भी उल्टा पलटा नहीं जा सकता और न ही किसी शब्द का पर्यायवाची अन्य शब्द उसके स्थान पर रखा जा सकता है । प्रत्येक शब्द भाव-व्यंजक है । नन्ददास के शब्द-चयन की यही विशेषता है । प्रत्येक स्थान पर उनका शब्द-चयन संगीतात्मक ध्वनि प्रस्तुत करता है, अनुप्रास के कारण समस्त पदावली में एकरूपता तथा माधुर्य का संचार करता है, पद में भाषा का बड़ा ही स्वाभाविक प्रवाह और सरसता लाता है । उनके शब्द स्वाभाविक अलंकारों से सजे होते हैं । इस रचना में कवि ने कलात्मकता का विशेष आग्रह दिखाया है । किन्तु कहीं भी अलंकरण के मोह में सौन्दर्य पर कुठाराघात नहीं किया ।

16 “नन्ददास जड़िया” की सार्थकता जितनी ‘रासपंचाध्यायी’ से सिद्ध होती है, उतनी उनकी किसी अन्य रचना से नहीं । भाषा-शैली प्रकरण में हमने नन्ददास की इस विशेषता को ‘रासपंचाध्यायी’ से उद्धरण देकर

अच्छी तरह दिखाया है। इस रचना में प्रत्येक शब्द यथास्थान इस प्रकार सजा हुआ है मानो किसी ने रत्नों को जड़ दिया हो। 'नन्ददास की रचना में अनुप्रास इस तरह स्वाभाविक रीति से चला आता है, मानां इनके शब्द-मण्डार में अनुप्रासयुक्त शब्दों के अतिरिक्त और कोई शब्द ही नहीं था।'

'रासपंचाध्यायी' में कवि ने रोला छन्द का बड़ा ही सफल प्रयोग किया है। भाव, भाषा, छन्द और स्वर में एकरूपता का ऐसा उदाहरण अन्यत्र मिलना कठिन है। 'रासपंचाध्यायी' से नन्ददास का भाषा और छन्द पर अनुपम अधिकार सहज सिद्ध होता है। निस्संदेह 'रास-पंचाध्यायी' नन्ददास जी की कलात्मक प्रवृत्ति का सफल काव्य है। वह ब्रज-भाषा-काव्य का नगीना है, और रसिक-जनों का कण्ठहार है। उसकी आध्यात्मिक, भावगत एवं भाषागत विशेषताएँ अपूर्व हैं।

इस रचना में प्रकृति-चित्रण की भी विशेषता है। कवि ने रासलीला की पृष्ठभूमि के रूप में प्रकृति का मनोमोहक चित्रण किया है। नन्ददास ने प्रकृति का साम्प्रदायिक सिद्धान्तानुकूल जो चित्रण किया है, वह भी इस रचना में सर्वाधिक है। वृन्दावन चिद्घन भगवान् कृष्ण का नित्य-धाम है किन्तु कृष्णलीला के काज ही उसने जड़ताई धारण की हुई है। इसके खग-मृग, कुंज-लता, वीरध, तृण आदि पर काल और गुण का कोई भी प्रभाव नहीं पड़ता। यहाँ सभी जीव-जंतु काम-क्रोधादि से रहित हैं और सब अविरोध भाव रखते हैं, शेर-हिरण एक घाट पानी पीते तथा एक साथ चरते हैं। यह हरि का विहार-वन है। यह दिव्य है। यहां सदा वसंत छाया रहता है। इस वन की समस्त भूमि चितामणि के समान तथा प्रत्येक वृक्ष कल्पतरु के समान बाँछित फल देने वाला है। उनके बीच में एक कल्पतरु जगमगाता है, जिसके पुष्प-पत्रादि हीरे, मोति के हैं। सबसे, रास-रसिक कृष्ण का श्रम-परिहार करने के लिए, नित्य ही अमृत फुहार गिरती रहती है। उस वृक्ष के शाखा, फल-फूल, दलादि कृष्ण-प्रतिबिम्ब से शोभित है इस प्रकार 'श्री वृन्दावन-वर्णन' के १६ छन्दों में कवि ने अपने

साम्प्रदायिक सिद्धान्त और भक्ति-भावना के अनुसार ही प्रकृति का प्रयोग किया है। इतना ही नहीं, कवि ने समस्त प्रकृति को कृष्ण की रास-लीला-रस में मग्न और उससे प्रभावित दिखाया है। रवि, चन्द्र, सलिल, शिला, पवन आदि सब मोहित और प्रभावित हैं। रास-लीला का प्रभाव अद्भुत है। इससे यह स्पष्ट होता है कि समस्त प्रकृति या माया कृष्ण की इच्छानुवर्तिनी है।

## रसमंजरी और रीति-काव्य-परम्परा

नन्ददास के काव्य का महत्व इस बात में भी है कि उसमें हम रीति-काव्य की परम्परा पूर्ण रूप से पाते हैं। वास्तव में हिन्दी साहित्य में रीतिकाल की पृष्ठभूमि के निर्माण में कृपाराम, सूरदास, रहीम, केशवदास आदि कवियों के साथ-साथ नन्ददास का भी बहुत महत्व है। उनकी 'रूपमंजरी' रचना में लौकिक शृंगार-रस व आलौकिक भक्ति-भाव को एक सूत्र में बाँधने का जो प्रयास है, उसमें हमें शृंगार रस का शास्त्रीय आधार मिलता है। कृष्ण-काव्य में शृंगार की स्पष्ट स्वीकारोक्ति इतनी सुन्दर किसी अन्य कवि में नहीं मिलती। 'रसमंजरी' के आरंभ में वे कहते हैं—  
“हे प्रभु, संसार में जो कुछ रस-भाव है, उसके एकमात्र तुमही आधार हो। जिस प्रकार अनेक सरिताओं की धाराएँ समुद्र में ही समाती हैं; जिस प्रकार बादल समुद्र से ही जल-कण ग्रहण करके वसुंधरा पर वरस पड़ता है और वही जल फिर सागर में समा जाता है; जिस प्रकार एक अग्नि से ही अनेक दीपक जलते हैं और फिर उसी में समा जाते हैं, उसी प्रकार जो भी भाव, रूप, और प्रेमरस संसार में है, जो भी कवि लोगों द्वारा वर्णित होता है, वह सब आप से आया है, आपका ही है और आप में ही अवसान पायगा। कवि इसी से निर्भय होकर रस-वर्णन करता है—

रूप प्रेम आनन्दरस जो कुछ जग में आहि।

सो सब गिरधर देव कौ, निधरक बरनौ ताहि॥

नन्ददास ने 'रसो वै सः' की ही पुष्टि उपर्युक्त पंक्तियों में की है। गो० विद्दलनाथ जी ने भी 'शृंगार-रस-मंडन' में शृंगाररस को भक्ति-भाव और धार्मिक साधना का सहायक सिद्ध किया है। उसी का समर्थन नन्ददास की रचनाओं में पाया जाता है।

संभवतः नन्ददास ने यह अनुभूति किया कि शास्त्रीय रस-निरूपणका भी एक ग्रंथ होना चाहिए और इसी लिए 'रसमंजरी' के आरंभ में लिखा मिलता है—

एक मीत हमसो अस गुन्यो । में नाइका-भेद नही गुन्यो ।  
अरु जु भेद नाइक के गुने । ते हूँ मैं नीके नहि सुने ॥  
हाव भाव हेलादिक जिते । रति समेत समभावहु तिते ।  
जब लग इनके भेद न जानै । तब लग प्रेम न तत्त्व पिछानै ॥

इस प्रकार नन्ददास नायक-नायिका-भेद का निरूपण मित्र के बहाने से प्रेम-तत्त्व को ही स्पष्ट करने के लिए करते हैं। उन्होंने सभी रसों को विशेष कर शृंगार रस को भगवानोन्मुख माना है।

'रसमंजरी' पर लिखते हुए श्री उमाशंकर शुक्ल ने कहा है कि 'रसमंजरी' कदाचित् भाषा-साहित्य में नायिका-भेद का पहला ग्रंथ है। श्री उमाशंकर शुक्ल की यह बात आंशिक रूप में ही सत्य है। नन्ददास ने भानुदत्त की 'रसमंजरी' के आधार पर अपनी रचना की है। नन्ददास से पूर्व सवत् १५६८ में कृपाराम ने "हिततिरंगिणी" की रचना की थी। "हिततिरंगिणी" ही, आज तक की खोज के आधार पर, हिन्दी-रीति-काव्य का प्रथम ग्रंथ माना जाता है। इसके पश्चात् मोहनलाल मिश्र का "शृंगार-सागर" भी नन्ददास से पूर्व की रचना है। करनेश बंदीजन, बलभद्र मिश्र, आचार्य केशव आदि प्रायः नन्ददास के समकालीन थे। रहीम की "बरवै-नायिकाभेद" नन्ददास के बाद की रचना है। इस प्रकार कृपाराम की "हिततिरंगिणी" ही वास्तव में नायिकाभेद की प्रथम रचना है। नन्ददास की "रसमंजरी" की महत्ता इस बात में है कि यह रचना लक्षण रूप में की गई है।

नन्ददास की विवेचन-शैली संक्षिप्त व कवित्व-पूर्ण है। इन्होंने नायिकाओं के लक्षण मात्र लिखे हैं, किन्तु उनके लिखने की शैली ऐसी अद्भुत है कि उनमें लक्षण और उदाहारण दोनों का समावेश हो जाता है। परवर्ती कवियों ने नायिकाभेद को और भी अधिक शास्त्रीय रूप दिया किन्तु नन्ददास

जैसी सरस व कवित्व-पूर्ण शैली बाद के कम ही कवियों की है। शास्त्रीय-गाभीर्य भले ही इसमें न हो, सरसता में कमी नहीं है।

नन्ददारा की इस रचना का आधार भानुदत्त की “रसमंजरी” ही प्रतीत होनी है। स्वयं कवि नायिका-भेद वर्णन में उसका अनुसरण स्वीकार करता है—

रस मंजरी अनुसार कै, ‘नंद’ सुमति अनुसार।

वरनन बनिता-भेद जहूँ, प्रेम सार विस्तार ॥२४॥

इस रचना में नायिका-नायक-भेद, हाव, भाव, हेला, रति आदि का अत्यन्त सक्षिप्त वर्णन हुआ है। कवि नायिका-भेद को ही कुछ विस्तार के साथ पहले कहना है। नन्ददास ने नायिकाओं के पहले स्वकीया, परकीया और सामान्या—ये तीन भेद किए हैं। फिर प्रत्येक के मुग्धा, मध्या और प्रौढा ये तीन तीन प्रकार बताये हैं। ‘मुग्धा हूँ पुनि द्वै बिधि गनी’—मुग्धा के मुग्धा नवोढ़ा और विश्रब्ध नवोढ़ा दो भेद किए हैं। फिर इन दोनों के भी ज्ञात-यौवना और अज्ञात यौवना दो दो भेद और दिए हैं। मध्या और प्रौढा के धीरा, अधीरा, धीराधीरा तीन तीन भेद किए हैं। फिर मुग्धा, मध्या और प्रौढा के प्रोषितपनिका, खडिता, कलहातरिता, उत्कटिता, विप्रलब्धा, वासक-सज्जा, अभिसारिका, स्वाधीन बल्लभा और प्रीतमगवनी ये नौ नौ रूप और गिनाए हैं। परकीया के मुग्धा, मध्या, प्रौढा तीनों के तीन तीन भेद—सुरति-गोपना, वाग्विदग्धा और लक्षिता किए हैं। उनके इस नायिका-भेद को निम्न वृक्ष से भली प्रकार समझा जा सकता है—



नन्ददास ने प्रत्येक भेदोपभेद के लक्षण साथ साथ दिए हैं । उनकी शैली पर्याप्त रोचक है । लक्षण और उदाहरण दोनों एक साथ किस प्रकार दिए गए हैं, यह कुछ निम्न उदाहरणों से देखिए —

### प्रौढ़ा धीराधीरा

सागस जानि रसीले लाला । कोमल मान गहै बर बाला ॥  
प्रेम भरे सुनि बचन पिया के । हँसहि कपोल सलोल तिया के ॥  
राते दृग रिस रस सो भोये । मानहुँ भीन महावर धोये ॥  
कछु मन दिढ़ कछु अदिढ़ लहीये । प्रौढ़ा धीराधीरा कहिये ॥  
मंजारी की दुष्टता का बहाना बना कर परकीया का मुरतिगोपना रूप देखिए,  
कैसा स्पष्ट है—

सखि सो कह सखि उहि गृह अतर । अब ते हाँ सोऊँ न सुततर ॥  
सासु लरी मैया किन लरी । भैया जी भावै सो करी ॥  
आँपु घरन हित दुष्ट मंजारी । मो परि उचरि परि दइमारी ॥  
दे गई तीखन नख दुखदाई । कासौ कहो दरद सो माई ॥  
इहि छल छननि छिपावै जोई । परकिय मुरतगोपना सोई ॥  
इसी प्रकार परकीया वाग्बिदग्धा का विदग्धतापूर्ण स्पष्टीकरण देखिए,  
किस प्रकार नायिका पथिक के बहाने सयोग-आनन्द के लिए ग्रीष्म ऋतु में  
प्रिय का आह्वान करती है—

अहो पथिक अति बरसत घाँमा । रचक कहूँ करौ विश्रामा ॥  
इहँ ते निकट कलिदी तीर । सीतल मद सुगंध समीर ॥  
गह्वर तह तमाल है तहाँ । प्रफुलित बल्लि मल्लिका जहाँ ॥  
छिनक छाँह लीजै रस पीजै । बहुर्यो उहि मारग मन दीजै ॥  
पियहि सुनाय पथिक सो कहै । वाक् विदग्धा परकिय सो है ॥

परकीया कलहातरिता का भी उदाहरण देखिए । नायिका अपने मन में प्रिय के अनादर करने का किस प्रकार पश्चात्ताप प्रकट कर रही है

जाकै लिए पतिन में पेपे । गहए गुर हसए करि देपे ॥  
धीरज धन में दीन्ह छुटाई । नीति सहचरी सो बिरलाई ॥

लाज तिनक जिमि तोरि ही दीनी । सरिता-बारि गु द सरि कीनी ।  
 मुपिय आज मैं अति अवमाने । सखि अब विधि विकूल पै जानै ।  
 इहि विधि बिलपति प्रलपति लहिये । सा कलहतर पगकिय कहिये ।  
 रसहूँ लगि कल कत सो, कलह न कीजै काउ ।  
 का नहि जो अनौ करै, सो सोनी जरि जाउ ॥१७१॥

प्रौढा उत्कठिता नायिका का उदाहरण ही प्रस्तुत किया गया है ।  
 उसकी उत्कठा देखिए, किम प्रकार प्रियतम कृष्ण के न आने पर जड प्रकृति  
 से भी सहानुभूति चाहती है—

प्रीतम अन आये जख लहै । ठाढी कुंज-सदन में कहै ॥  
 अहो निकुंज, आत इत सुनि धौ । ह सखि जूथि-बहन मन गुनि धौ ॥  
 हे निसि मात, तात अधियारे । पूछति हा तुम हितू हमारे ॥  
 हो तमाल, हो वधु रसाला । क्यों नहि आए मोहन लाला ॥  
 ऐसे बिलपति प्रलपति लहिये । प्रौढा उत्कठिता सो कहिए ॥

परकीया विप्रलब्धा धैर्य रूपी अहि को पाँव से कुचलती हुई, लज्जा  
 की तरल तरंगिनी को चीरती, अधकार रूपी महागज को धकेलती तथा पति-  
 त्रास रूपी नाहर को पाँवों से पेलती हुई पिय-मिलन के लिए कुंज-सदन में  
 आती है, परन्तु प्रिय को वहाँ न पाकर चिन्तित होती है । कैसा रोचक  
 लक्षणा-उदाहरण है—

धीरज-अहि कै सिर पग धरै । लज्जा तरल तरंगिनी तरै ॥  
 तिमिर-महागज हाथनि ठेलै । पति-डर-नाहर पाइन पेलै ॥  
 इहि विधि कुंज-सदन चलि आवै । तहूँ मनमोहन पियहि न पावै ॥  
 लता कर धरै चिता करै । साँस भरै लोचन जल भरै ॥  
 इहि परकार परबिये तिया । सु हे विप्रलब्धा परकीया ॥  
 प्रिय-समागम की तैयारी में मुग्धा वासकसज्जा का सलज्ज हृदयोल्लास

देखिए—

छिपी हार श्रृंखल छवि पावै । छल करि कटि किकिनी बनावै ।  
 दीपहि बारि सदन में धरै । तिन सहि तेल अधिक नहि करै ।

सखि कहूँ सेज बिछावती लहै । घू घट पट में मुसकै चहै ।

छिन-छिन प्रीतम को मग जोहै । मुग्धा वासकसज्जा सोहै ।

इसी प्रकार मुग्धा प्रीतमगमनी (प्रवत्स्यत्पतिका) का भी कवि ने सुन्दर वर्णन किया है—

गवन बात पिय की जब सुनै । सुनतहि मन में घुन ज्यो धुनै ॥

ताकी सखी गुन भई डोलै । कुंजनि कल कोकिल ह्वै बोलै ॥

रूप लता सी मुरझत लहिए । मुग्धा प्रीतमगवनी कहिए ॥

प्रीतमगमनी चाहती है कि किसी प्रकार प्रिय-गमन की 'कल' ही न आए --

चलन कहन है काल्हि पिय, का करिही मेरी आलि ।

बिधना ऐसो करि कछू, जैसे होय न काल्हि ॥३०३॥

नन्ददास के उपर्युक्त नायिका-भेद का शास्त्रीय महत्त्व इतना नहीं, जितना ऐतिहासिक । उनके मध्या और प्रौढा के कई लक्षण-उदाहरणों में अन्तर स्पष्ट नहीं होता । उनके नायिका-भेद का क्रम भी प्रचलित क्रम से कुछ भिन्न है । उन्होंने नायिकाओं के तीनों भेद — स्वकीया, परकीया व सामान्या में मुग्धा, मध्या और प्रौढा उपभेदों को लिखा है जबकि अन्य प्रसिद्ध कवियों ने पिछले तीनों उपभेदों को केवल स्वकीया के अन्तर्गत ही माना है । नन्ददास ने मुग्धा के नवोद्गा व विश्रब्ध-नवोद्गा दो भेदों को लेकर फिर अज्ञातयौवना व ज्ञातयौवना दो अन्य भेदों को लिखा है । नायिका-भेद के अन्य परवर्ती आचार्यों ने मुग्धा नायिका को स्वकीया के अन्तर्गत न लिख कर तीनों नायिकाओं में वय-क्रम अनुसार लिखा है । उन्होंने प्रायः नवोद्गा व विश्रब्धनवोद्गा उपभेदों को नहीं लिखा, क्योंकि ये उपभेद स्वकीया में ही समीचीन प्रतीत होते हैं, परकीया और सामान्या में नहीं । यही बात अज्ञात-यौवना के विषय में कही जा सकती है । इसी तरह नन्ददास ने घीरा आदि उपभेद तो लिखे हैं किन्तु ज्येष्ठा व कनिष्ठा का उल्लेख नहीं किया । परकीया के भेदों में केवल सुरतिगोपना, वाग्विदग्धा और लक्षिता का ही वर्णन किया है । परकीया के तीन भेद एवं उद्गा, अतूढा का उल्लेख न कर उन्होंने इस

विषय का सक्षिप्त रूप से वर्णन किया है जो उनके साम्प्रदायिक सिद्धान्त के अनुकूल है। इसी प्रकार नायिकाग्रो के दशानुसार गर्विता आदि तीन भेदों को नहीं किया। परिस्थिति के अनुसार दस प्रकार की प्रचलित नायिकाग्रों में से केवल नौ का ही वर्णन किया है। 'आगतपतिका' का वर्णन यहाँ नहीं किया। नन्ददास जी ने स्वभाव के अनुसार उत्तमा, मध्यमा, अधमा का उल्लेख भी नहीं किया। सामान्या का वर्णन भी नहीं पाया जाता। इस का बहिष्कार उनकी भक्ति-भावना के अनुसार उचित ही लगता है।

'रूपमंजरी' रचना पर भी नायिका-भेद का प्रभाव पाया जाता है। उनके गेयपदों में भी खडिता, प्रौढा, अधीरा, अभिसारिका, आगतपतिका, प्रेम-गर्विता आदि के वर्णन पाए जाते हैं।

'रसमजरी' में कवि ने नायिका-भेद के पश्चात् चार प्रकार के नायको—धृष्ट, सठ, दक्षिण, अनुकूल का तथा भाव, हाव, हेला, रति के भी लक्षण दिए हैं।

'विरह मजरी' में भी विरह का वर्णन जहाँ उनकी भक्ति-भावना के अनुकूल है वहाँ उसमें कुछ-कुछ शास्त्रीय ढंग भी पाया जाता है। ब्रज के चार प्रकार के विरह का वर्णन प्रत्यक्ष विरह, पलकातर विरह, वनातर विरह तथा देशांतर विरह यद्यपि रीतिग्रन्थों के चार भेदों—पूर्वराग, मान, प्रवास और कल्याण-विप्रलम्भ से पूरी तरह मेल नहीं खाते, किन्तु तो भी उनमें दो तो रीतिग्रन्थों में लिखे गए प्रवास-वियोग के अन्तर्गत आ जाते हैं पर प्रत्यक्ष तथा पलकातर-विरह स्पष्ट रूप से किसी के अन्तर्गत नहीं आते। इस प्रकार के विरह-वर्णन से नन्ददास ने अपनी विरहसक्ति की भक्ति-भावना को ही स्पष्ट किया है। 'मानमंजरी' में मान और दूति का वर्णन शास्त्रीय ढंग के साथ-साथ उनकी भक्ति-भावना को भी प्रकट करता है। इसी प्रकार पङ्क्तु-वर्णन, बारहमासा आदि वर्णन, 'रूपमंजरी' में नायिका-नायक रूप-वर्णन, वयसधि, यौवन-आगमन, मुग्ध-नवोढा, अज्ञात यौवना, प्रौढा आदि का वर्णन, नखशिख वर्णन, अनेक प्रकार के सात्विक व शारीरिक हाव-भाव, अनुभव इत्यादि शृंगार-रस के प्रायः सभी शास्त्रीय-लक्षण उनके ग्रन्थों में ढूँढ़े जा सकते हैं। शास्त्रीय-ग्रन्थ के रूप में रसमजरी और शास्त्र के आधार को अपना

कर लिखी गई 'रूपमंजरी', 'विरहमंजरी' आदि रचनाएँ करके नन्ददास ने रीति-काव्य-परम्परा के निर्माण में अपूर्व योग दिया है, इसमें सदेह नहीं। नन्ददास से पूर्व विद्यापति और सूर के काव्य में भी रस-शास्त्र का विशद प्रयोग हुआ है, किन्तु नन्ददास ने इस परम्परा को आगे बढ़ाने के साथ-साथ लक्षण-ग्रन्थ-परिपाटी के प्रचलन में भी योग दिया है। अतः यह स्पष्ट है कि नन्ददास केवल कवि और भक्त ही न थे वरन् काव्य-रीति के ज्ञाता आचार्य भी थे।

डॉ० रामकुमार वर्मा अपने इतिहास में लिखते हैं—“नन्ददास के ग्रंथों को देखने से ज्ञात होता है कि वे भक्ति के साथ-साथ कवित्व में भी पारंगत थे। काव्य-शास्त्र में उनकी प्रतिभा सर्वतोमुखी है। उन्होंने काव्य की अनेक शक्तियों में रचना कर अपनी बहुज्ञता और काव्य-ज्ञान का प्रमाण दिया है। 'रासपचाव्यायी' में उन्होंने भक्तिमय रहस्यवाद का परिचय देते हुए रीति-शास्त्र का पाण्डित्य भी प्रदर्शित किया है। कृष्ण-गोपी चित्रण में आध्यात्मिक सकेत के साथ शृंगार रस के लिए नायक-नायिका का आलम्बन अनेक गुणों के साथ प्रस्तुत किया है। उद्दीपन में ऋतु-वर्णन है।.....अतः ज्ञात होता है कि वे श्रेष्ठ भक्त के साथ ही साथ रीति-शास्त्र के भी आचार्य थे। 'रसमंजरी' में तो उन्होंने नायिका-भेद ही लिखा है। उन्होंने केशव की भाँति अपनी प्रतिभा को पाण्डित्य के कठिन-पाश से नहीं जकड़ा। नन्ददास पर रीति शास्त्र का उतना ही प्रभाव है, जहाँ तक कि उनकी भक्ति-भावना को प्रकट करने की आवश्यकता है।”

---

१. हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास—डॉ० वर्मा—पृ० ८०५

## नन्ददास की भाषा शैली

ब्रज-भाषा के रत्नों में नन्ददास का प्रमुख स्थान है। ब्रजभाषा को साहित्यिक रूप देने, उसे कलात्मक, सरस, मधुर और शक्ति-सम्पन्न भाषा बनाने वाले सूदास, रसखान, मतिराम, घनानन्द और आधुनिक युग के भारतेन्दु, रत्नाकर आदि कवियों के साथ नन्ददास को विस्मृत नहीं किया जा सकता। नन्ददास ब्रज भाषा के चितेरे थे। इन्होंने इस भाषा में पर्याप्त कलात्मकता का समावेश किया। भाषा पर इनका अपूर्व अधिकार था। भाषा-धिकार के कारण ही वे "और कवि गड़िया नन्ददास जड़िया" कहलाए थे। सुवर्णकार दो प्रकार के होते हैं, एक वे जो सोने की गढ़कर आभूषण बनाते हैं, और दूसरे वे जो उन आभूषणों में कुदन से रत्नों को जड़ते हैं। यह वांछनीय कलापूर्ण कार्य उन आभूषणों की शोभा का मुख्य कारण होता है। वास्तव में ही नन्ददास ने अपने ब्रज-भाषा-प्रयोग से एक चित्रकारी की-सी कारीगरी दिखाई है। "रासपंचाध्यायी" में तो एक-एक शब्द नगीने की तरह जडा हुआ है।

परन्तु इस सम्बन्ध में यह याद रहे कि नन्ददास के सम्पूर्ण ग्रंथों की भाषा में वह प्रौढ़ता तथा माधुर्य नहीं, जो उनके कुछ चुने हुए ग्रंथों में है। "रासपंचाध्यायी", अमरगीत, रूपमजरी आदि रचनाओं जैसी व्यवस्थित और मंजी हुई भाषा सभी ग्रंथों में नहीं मिलती। इनकी चुनी हुई रचनाओं से ही "नन्ददास जड़िया" की सार्थकता प्रमाणित हो सकती है। वैसे यह आवश्यक भी नहीं कि किसी कवि की सभी रचनाओं में भाषा-शैली की पूर्ण प्रौढ़ता हो। "सूरसागर" के अनेक अमूल्य पद-रत्नों के साथ अनेक छन्दों में कंकर, पत्थर और रोड़े भी पाए जाते हैं। इससे न सूरदास का महत्त्व कम होता है, और न नन्ददास का। नन्ददास की प्रौढ़ रचनाओं में भाषा की सम्पूर्ण शक्ति का समाहार पाया जाता है। इन रचनाओं में नन्ददास की चित्रकारी, संगीत

माधुर्य, नादसौन्दर्य, कोमलता और भाषा-शक्ति का पूर्ण परिचय मिलता है। जैसे चित्रकार सुन्दर रंग लगा-लगा कर चित्र में भाव भरता है, बेल-वूटों से उसकी शोभा बढ़ाता है, उसी प्रकार नन्ददास जी का उद्देश्य केवल भाव-प्रकाशन मात्र नहीं था, बल्कि उनमें शोभा भरना और तीव्रता लाना भी था। उन्होंने शब्द-चयन में अपनी करामात दिखाई है।

जिस प्रकार सुन्दर हार बनाने वाला मोती, गारिक्क और हीरे के साथ नीलम पन्ना और मूंगे को तराश-तराश कर रंग में रंग का जोड़ मिलाता है, और बड़ी सावधानी से हार को गूँथता है, उसी प्रकार नन्ददास जी ने छँट-छँट कर सुन्दर ध्वनिपूर्ण मधुर और सानुपामिक वर्णों की मालाएँ गूँथी हैं। डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी के शब्दों में 'शब्द-अनुप्रासों की झंकार से नन्ददास ऐसे वातावरण की सृष्टि करते हैं कि पाठक अभिभूत हो जाता है। शब्दों की ध्वनि और अर्थ की गंभीरता एक दूसरे से स्पर्धा करते हुए प्रकट होते हैं। अष्टछाप के किसी दूसरे कवि ने शब्द-गठन और ध्वनि-निर्माण की ऐसी क्षमता नहीं दिखाई।'<sup>१</sup>

॥ वास्तव में ही 'कुटिल अलक मुख कमल मनो गलि अबलि विराजै', 'भुनुक मुनुक पुनि छविलि भाति सब प्रकट भई जय', 'इन महकति मालनी चारु चम्पक चिन चोरत, इत घनसार तुसार मलय मंदार झकोरन', 'नव कु कम घनसार चारु चंचित तन चन्दन', 'यु जत भजु अलिन्द बीन जनु बजत सुहाई', 'मनहुँ बितन बितानु सुदेस तनाव तनाई', 'कोमल मलयसमीर छविन की महाभीर जहूँ' जैसे प्रयोग बड़ी सरलता से लिखने वाला शब्द-शिल्पी नन्ददास सच्चा भाव-शिल्पी भी है और वह शब्द-संगीत के साथ भाव-संगीत का भी गुणी है।'<sup>२</sup>

नन्ददास की भाषा का प्रवाह-और संगीत-माधुर्य संस्कृत के 'गीत-गोविन्द' और विद्यापति की पदावलि की याद दिलाते हैं।<sup>३</sup> निस्सन्देह नन्ददास

१ हिन्दी साहित्य का इतिहास (हजारी प्रसाद द्विवेदी) पृ० १६१

२ रासचन्द्रिका और भँवर गीत—सम्पादक डा० सुधीन्द्र पृ० ४१

एक जागरूक शब्द-शिल्पी कवि हैं। उनका शब्द-चयन कितना अचूक है, कुछ उदाहरणों से देखिए—

सूषुर कंकन किकिनि करतल मञ्जुल मुरली ।  
 ताल मृदंग उपंग चग एकहि सुर जुरली ॥  
 मृदुल मुरज टंकार तार भ्रकार मिलि धुनी ।  
 मधुर जत्र की सार भँवर गुजार रली पुनि ॥ (रासपंचाध्यायी)

उपयुक्त पंक्तियों में 'कंकन' के साथ किकिनि की ध्वनि, अनुप्रास की मिठास कैसी मधुरता घोल रही है और सौन्दर्य की सृष्टि कर रही है। कंठ्य और अनुनासिक वर्ण रकार और लकार आदि के साथ किस खूबी से जड़े हुए हैं। प्रथम पंक्ति की 'मञ्जुल मुरली' दूसरी पंक्ति की 'सुर जुरली' के पाँच वर्णों के तुक-साम्य के साथ ध्वनि में कैसा सुन्दर साम्य बन गया है ॥ 'मृदुल मुरज टंकार तार भ्रकार मिलि धुनि' में भी 'टंकार' और 'भ्रकार' यदि 'पन्ना' और 'नीलम' हैं तो बीच में तार, और आदि में 'मृदुल मुरज' हीरे हैं। नन्ददास के 'जड़ियापन' में क्या संदेह हो सकता है ?

उपयुक्त पंक्तियों में संगीत-वाद्यों की सूची होते हुए भी चयन बहुत चारु है। शब्द-ध्वनियों से ही रास-वृत्त्य का वातावरण सजीव हो उठा है। नन्ददास की ध्वनि-निर्माण की क्षमता इस उदाहरण से पूर्णतया प्रमाणित होती है।

नन्ददास का 'जड़ियापन' इससे भी अधिक बहा दिलाई पड़ता है, जहाँ वे मधुर वर्णों के साथ पक्क वर्णों का जोड़ मिलाने हैं। निम्न पंक्तियाँ देखिए—

तैसिय मृदु पद पटकनि चटकनि कठतारन की ।

लटकनि मटकनि भलकनि कल कुंडल हारन की ॥ (रासपंचाध्यायी)

इसमें कठोर वर्ण टवर्ग 'त', 'म', 'स', 'प', 'क' 'च', 'ल', 'न' आदि के बीच में इस प्रकार पिरोए हुए हैं कि अद्भुत माधुर्य एवं लालित्य उत्पन्न हो रहा है। कठोर वर्ण भी यहाँ ध्वनि में कैसी मिठास पैदा कर रहे हैं। ध्वन्यात्मकता के साथ-साथ उपयुक्त पंक्तियों में रास-वृत्त्य का कैसा

चित्रात्मक और गतिमय वर्णन पाया जाता है। गति का चरमोत्कर्ष इन पवित्रियों में है।

नन्ददास न केवल सुन्दर शब्दों के मोती, माणिक्य, हीरा, नीलम आदि जोड़ते हैं, अपितु हार बन जाने पर उम पर पालिश भी करने हैं। यही कारण है कि उनके पदों में माधुर्य उच्च श्रेणी का पाया जाता है। इनके काव्य में माधुर्य और प्रसाद गुणों की प्रधानता है। उनके शब्दों में लघुवर्ण ही अधिक हैं। प्रयत्नपूर्वक वे दीर्घ वर्णों का कम प्रयोग करते हैं। ह्रस्व वर्ण और अनुस्वार तथा अनुनासिक पदों में विचित्र काँति लाते हैं। इनके शब्द एक तो अनुप्रास के द्वारा एकरूपता लाते हैं, दूसरे, कोमलता और माधुर्य उत्पन्न करते हैं, तीसरे, संगीतात्मक ध्वनि पैदा करते हैं, चौथे, अलंकारों से सजे होते हैं, पाँचवे, चित्रात्मकता प्रस्तुत करते हैं, छठे, प्रसादगुणपूर्ण होने के कारण सर्वत्र रमात्मकता उत्पन्न करते हैं, और सानवे, भाषा में अबाध प्रवाह लाते हैं। उनके शब्द “मोनियों की तरह रेशम पर ढलकते हैं”।

नन्ददास ने भाव और भाषा का जैसा सुन्दर निर्वाह किया है, वह अनूठा ही है। भाव के साथ भाषा का भी सौष्ठव काव्य के माधुर्य के साथ सौन्दर्य का संयोग कर देना है। डा० रामकुमार वर्मा ‘रासपचाध्यायी’ के सम्बन्ध में कहते हैं—“प्रत्येक पद मानो अमूर का एक गुच्छा है, जिसमें मीठा रस भरा हुआ है। शब्दों में कोमलता भी बहुत है। पक्तियों में न तो संयुक्ताक्षर हैं, न लम्बे-लम्बे समाम ही। शब्दों की ध्वनि ही अर्थ का निर्देश करती है। जो कुछ कहा गया है, वह भी बहुत थोड़े शब्दों में सुन्दरता के साथ—‘अर्थ समित आखर अति थोरे’ वास्तव में ही नन्ददास की भाषा में भावों के अनुसार शब्दों का प्रयोग एक बड़ा भारी गुण है। क्या ‘रासपचाध्यायी’ और क्या ‘भैरवगीत’, ‘रुक्मिणी मंगल’ आदि दूसरी रचनाएँ सर्वत्र भावानुरूपता भाषा की विशेषता रही है। जिस स्थल पर शृंगार के संयोग-वियोग आदि का वर्णन है, वहाँ भाषा बहुत भाव-प्रसारिणी व भाव-प्रवाहिणी हो जाती है, जहाँ तर्कपूर्ण स्थल है ‘वहाँ भाषा तर्क तथा पाण्डित्यपूर्ण है, और जहाँ गोपियों के उपालभ की बात है, वहाँ भाषा की व्यञ्जना

विदग्धतापूर्ण हो जाती है। भावानुरूप शब्दों के प्रयोग तथा शब्दों के द्वारा भाव-चित्र उपस्थित करने की शक्ति नन्ददास में पूरी तरह पाई जाती है। 'रासपञ्चाध्यायी' में जब गोपियाँ कृष्ण के पास जाती हैं, तो कृष्ण की भाव-मग्नता के भावचित्र को अंकित करने में नन्ददास की मधुर-भाषा पूर्ण समर्थ रही है, देखिए—

नितके तूपुर नाद सुने जब परम सुहाये ।

तब हरि के मन नैन सिमिटि मब म्बननि आए ॥

इन पक्तियों की पदावली तो भाव-पूर्ण है ही, साथ ही 'केन्द्रीभूत' के अर्थ में प्रयुक्त 'सिमिटि' शब्द पर इन पक्तियों का सौन्दर्य भी जैसे सिमट गया हो। इसी प्रकार कृष्ण के उपदेश को सुन कर गोपियों के मूक भाव तथा उनकी स्थिति का एक पूर्ण चित्र कवि ने शब्दों द्वारा खींचा है—

मद परमपर हसी लसी निरखी अँखियाँ अस ।

रूप उदधि इतराति रंगीली मीन पाँति जस ॥ (रासपञ्चाध्यायी)

इन पक्तियों में एक एक शब्द इस प्रकार चुन-चुन कर रखा गया है, कि प्रत्येक शब्द प्रसंगानुकूल भाव तो प्रकट करता ही है, साथ ही उपमा शक्ति द्वारा एक चित्र-सा भी आँखों के आगे नाचने लगता है। 'इतराति' शब्द कितना सारगर्भित है !

तत्कपूर्ण स्थलों पर भाषा कैसी तर्क-सम्मत हो जाती है, इसके उदाहरण 'भँवरगीत' में देखिए—

जो उनके गुन नाहिं और गुन भए कहाँ ते ।

बीज बिना नरु जमे मोहि तुम कहौ कहाँ ते ॥

अथवा—

नास्तिक हैं जे लोग कहा जानै निज रूपे ।

प्रगट भानु कौ छाँडि गहत परछाई धूपे ॥

उपलम्भपूर्ण प्रसंग में वचन की विदग्धता के उदाहरण देखिए। कृष्ण के छलिया रूप को गोपियाँ उसके शिशुपाल के प्रसंग से सिद्ध करती हुई कहती हैं— बेचारे शिशुपाल का क्या दोष था, कृष्ण ने कपट करके उसकी दुलहिन

का अपहरण कर लिया—

दलबल जोरी बरात को ठाढ़ी हो छवि वाढ़ि ।

मनो छल करि दुलही हरी छुधित प्रास मुख काढ़ि ॥

‘छुधित प्रास मुख काढ़ि’ भी कैसा सुन्दर लाक्षणिक प्रयोग है ।

गोपियों कृष्ण-कुब्जा की जोड़ी पर कैसी वक्रतापूर्ण व्यंग्योक्ति कहती हैं—

गोकुल मे जोरी कोऊ पावत नाहि मुरारी ।

मनो बिभंगी आपुहें करी बिभंगी नारि ॥ (भ्रमरगीत)

गोपियों के शोकपूर्ण आत्मनिवेदन के प्रसंग पर किस प्रकार भाषा उसी भाव के अनुरूप हो गई है, इसका उदाहरण ‘भ्रमरगीत’ की निम्न पंक्तियों में देखिए, विह्वलता को प्रकट करने में भाषा कितनी समर्थ है—

अहो ! नाथ ! रमानाथ और जदुन थ गुताई, ।

नदनन्दन बिडरात फिरत तुम बितु बन गाई ॥

काहे न फेरि कृपालह्वं गौ ग्वालन सुधि लेहु ।

दुख जल-निधि हम बूझाई कर अवलम्बन देहु ॥ निठुर ह्वं कहारहे ?

भावों के अनुरूप भाषा में कितनी तरलता, प्रवाह, और भावों को तीव्र करने की शक्ति है ! अंतिम पंक्ति के रूपकालंकार ने उसे और भी सजीवता और सौन्दर्य प्रदान कर दिया है । तात्पर्य यह है कि नन्ददास की भाषा सदैव भाव-प्रसंगानुरूप रही है ।

“नन्ददास की भाषा उन्हें ‘और सब गढ़िया नन्ददास जड़िका’ के पद के योग्य अवश्य बना देती है ॥ वे किसी शब्द को उपयुक्त स्थल पर बड़ी मनोहरता से जड़ देते हैं । उदाहरण के लिए ‘गुन’ शब्द लिया जा सकता है । भ्रमरगीत के १६, २० और २१वें छन्दों में ‘गुन’ शब्द का सौन्दर्य संदर्भ के अनुसार कितने अर्थ और कितने रूपों में है—

१. जो उनके गुन नाहि और गुन भये कहाँ तै ।

२. वा गुन की परछाईं री माया दर्पन बीच ।

गुन तैं गुन न्यारे भये अमल वारि मिलि कीच ॥

३. माया के गुन और और गुन हरि के जानो ।

४. जाके गुन अरु रूप को जान न पायो वेद ।

वास्तव में ही नन्ददास का ब्रज भाषा पर अच्छा अधिकार था । उनके शब्द-ज्ञान और आनुप्रासिक शब्द-योजना का परिचय उनकी 'अनेकार्थ-मंजरी' और 'नाम-माला' जैसी रचनाओं से भी मिलता है । 'हरि' शब्द के अनेक विभिन्नार्थक शब्दों को उन्होंने जिस प्रकार सुन्दर ढंग से पद में रखा है, यह निम्न-पंक्तियों में देखिए । कवि के शब्द-ज्ञान, शब्द और पद-योजना की कुशलता का ही परिणाम है कि शब्दों की एक मधुर माला सी पिरोई जाने के साथ, कवि अपनी भक्ति-भावना को भी अन्तिम पंक्ति में प्रकट कर गया है—

इन्द्र, चन्द्र, अरविन्द, अलि, कपि, केहरि, आनन्द ।

कंचन, काम, कुरंग, वन, धनुष, दंड, नभ चंद ॥

पानी, पावक, पवन, पथु गिरि, गज, नाग, नरिंद ।

ये हरि इनके मुकुट-मनि, हरि ईश्वर गोविन्द ॥ (अनेकार्थ-मंजरी)

नन्ददास की भाषा में, जैसा कि कहा जा चुका है, ध्वनि-निर्माण की कुशलता पाई जाती है । उसमें एक प्रकार का शब्द-संगीत स्पष्ट सुना जा सकता है । 'ध्वनि' का बहुत ही सुन्दर उदाहरण देखिए । 'नाममाला' में दूति राधा से कहती है कि हे राधा ! मान छोड़ दे, देख, कृष्ण वंशी की ध्वनि में तुझे बुला रहे हैं—

वे वंशी में कहत प्रिय, हे प्रानेश्वरी आव ॥

'हे प्रानेश्वरी आव' की सूज वंशी की स्वर-ध्वनि से कितनी मिलती-जुलती है । भाषा का प्रवाह और गति प्रसंग के अनुकूल कैसी स्फीत और अतूठी होती है, इसका उदाहरण निम्न पंक्तियों में देखिए—

सुभग सरित के तीर धीर बलबीर गये तहँ ।

कोमल मलय समीर छविन की महा भीर जहँ ॥ (रासपचाध्यायी)

कृष्ण की धीरे और मथर गति के साथ शब्दों की गति का कैसा साम्य है । इसी प्रकार वितान के तनाव की ध्वनि शब्दों द्वारा इन्हीं पंक्तियों में कितनी स्पष्ट है, देखिये—

फटिक छरी सी किन्न कुज-रधनि जब आवैं ।

मानहुँ वितनु वितान मुदेस तनाव तनाई ॥ (रामपंचाध्यायी)

कुंजों में से छनती हुई किरणों का कैसा विचात्मक वर्णन है। साथ ही कवि की कल्पना ने उसे कामदेव का विनान बनाकर बहुत ही मनोहरता उत्पन्न कर दी है।

शब्दों के 'जडने', माधुर्य, कोमलता, प्रवाह आदि के अतिरिक्त नन्ददास ने भाषा की अभिव्यञ्जना-शक्ति को बढ़ाने के लिए मुहावरों, लोकोक्तियों और सुन्दर लाक्षणिक प्रयोगों को भी अपनाया है। अनेक स्थानों पर उनकी रचनाओं में लोकोक्तियों के अनुभवसिद्ध सत्यों से पूर्ण प्रयोग पाए जाने हैं, जैसे—

जहाँ नदि नीर गंभीर तहाँ भल भवरी परई ।

छिल-छिल सलिल न परै परै ती छवि नहिं करई ॥ (रामपंचाध्यायी)

इस प्रकार के प्रयोगों में अनेक स्थानों पर मनोहर सूक्तियाँ मिलती हैं। 'रूपमँजरी' में कुछ उदाहरण देखिए—

१. 'बनिता लता महजि सुखदाई । ऐचे सरस निरम ह्वै जाई ।

२. 'गडयो जु मन पिय प्रेम रस क्यों हूँ निकस्यो जाय ।

कुंजर ज्यो चहलै पर्यो छिन छिन अधिक समाय ॥ २१४ ॥

३. 'सत्रु भली जो हांय मयाना । मूरख मित्र जु अहित समाना' ॥

४. 'अलि बिनु कवलहि को पहिचाने ।

५. मृगतृष्णा कब पानी भई । काफि भूख मन लडुवन गई ॥

६. प्रेम एक डक चित्त सौ, एकहि सग समाय ।

गधी कौ सौधौ नही, जन जन हाथ बिकाय ॥

७. अति सर्वत्र मनो नही कहि गए सत अनत ✓ (नाममाला)

ठेठ लोकोक्तियों और भाव-व्यञ्जक प्रोक्तियों के सजीव प्रयोग में नन्ददास ने अपनी अपूर्व कुशलता दिखाई है। अज-भाषा की इन लोकोक्तियों के प्रयोग से एक घरेलू वातावरण सा उनकी भाषा में पाया जाता है। कुछ उदाहरण देखिए :—

'रूखन देखि भूख भजि जाई', 'घर आए नाग न पुजै बाँधी पूजन जाहि', 'प्रेम-पीयूष छाड़ि के कौन समेटै धूरि', 'प्रगट भानु को छाँड़ि गहत परछाई'

धूपे', 'कहु अकाश किहि टेक', 'नन्ददास' प्रभु क्यों नहि आवत, उन पावन कछु मेहदी दई री', 'नन्ददास' प्यासे को पानी पिवाइ लै जिवाइ', 'भरे भवन के चोर' आदि ।

मुहावरे तथा लाक्षणिक प्रयोग.

“ऊचे अटा घटा बतराहीं, ” “भई तजा को बूंद ” “छुधिन आस मुख काढि” “कहा हिय लोन लगावौ, ” “जे तुमको अवलंबही तिनको मेलौ कूप ”, “दाधे पर जिमि लागत लोन, ” “चोर चित्त लै गए, ” “नैन भरि आए दोउ”, हीरा आगे काँच । ” “प्रेम अमृत मुख तैं श्रवत अंबुज नैन चुचात । ” “वे तुम तैं नही दूर ग्यान की आंखिन देखौ । ” “प्रेम बिना सब पचि मरे, विषय बामना रोग । ”, “तबही ली लहै लाख जबहि लौं बांधी मूठी ”, “फाटि हियरी चलयौ ”, “गांठि की खोइ कै, ” “दीठि लगना”, “फूले अंग न समात”, सब को भाग उघरि रह्यो, “होत नाहिन चटतै मट ” आदि ।

नन्ददास की भाषा निस्संदेह सशक्त है । भाषा-शक्ति के कारण ही दार्शनिक-सिद्धांत-वाक्य भी उन्हो ने बड़े प्रभावपूर्ण ढंग से व्यक्त किए हैं । उनकी कल्पना-शक्ति के प्रयोग से सूक्ष्म विषय भी भव्य एवं सरल बन गए हैं । वह सद्युक्त ब्रह्मा ऐसा परमतेजमय है कि दिव्यदृष्टि के बिना दिखाई नहीं पड़ता । उसके तेज में उसका समुन्नत रूप साधारण आँख को उसी प्रकार दिखाई नहीं पड़ता जिस प्रकार सूर्य के तेज में सूर्य का रूप । सूर्य के तेज की कल्पना द्वारा कवि ने इस भाव को कितना सरल और प्रभावोद्गमक बना दिया है, इन पंक्तियों में देखिए :—

तरनि अकास प्रकास जाहि मे रह्यो दुराई ।

दिव्य दृष्टि बिनु कहौ कौन पै देख्यो जाई ॥

जिनके चे आँखे नहीं देखै क्यों वह रूप ।

क्यों उज्जै बिस्वास जे परे कर्म के कूप ॥ (अमरगीत)

सूरदास का तो अधिक झुकाव भाषा की स्वाभाविकता पर था, पर नन्ददास ने उसे सुमधुर, सुसंस्कृत और अलंकृत किया । भाषा को कोमल और

प्रसाद गुण पूर्ण बनाने के लिए नन्ददास ने संस्कृत के अनेक शब्दों को ब्रज-भाषा की प्रकृति की छापा लगा कर प्रयुक्त किया है—जैसे 'क्षरा' को 'छिन', 'सूक्ष्म' को 'सूच्छम', 'योग' को 'जोग', क्षुधित को लुधित आदि। प्रायः मधुर और परिचित शब्दावली का ही उन्होंने प्रयोग किया है। उन्मत्त नेत्रों के लिए 'अलस कल्लु घूम घुमारे', लावण्य के लिए 'लुनाई', सजावट-शोभा के लिए वानक आदि प्रयोग भाषा में कोमलता के साथ सरलता लाते हैं।

एक आलोचक श्री शंभुप्रसाद बहुगुणा के विचार नन्ददास की भाषा शैली के सम्बन्ध में सुनिए—“शब्द चित्रो से नन्ददास ने मधुर ब्रज-भाषा को और भी मधुर बना दिया है। रमावेश से हृषित लटकते हुए कृष्ण ने कुसुम धूम से धुधते कुँज में प्रवेश किया, जहाँ मधुकरो के पुंज थे। इसका वर्णन कवि करता है—

कुसुम धूरि धूधरी कुंज, छवि पुंजनि छाई।

गुंजत मजु अनिद वेनु जनु वजति सुहाई॥ (रासपचाध्यायी)

इस शब्द कुंज में 'धू' की कुसुम-धूलि कई बार उड़ रही है। 'म' की पुनरावृत्ति में भीरी की गुंज सुनाई पड़ रही है, और यद्यपि कवि ने केवल इतना ही कहा है कि वहाँ भीरे हैं, फिर भी हम स्पष्ट सुन रहे हैं कि वहाँ भीरे हैं। पहला पद एक कुंज की तरह है। × × सहसा ही दूसरा पद हुलसता आता है, जो श्री कृष्ण की भाँति लटक कर उस पहले पद के कुंज में प्रवेश कर जाता है।

दूसरा शब्द-चित्र देखिए। सघन कुंज में चन्द्रमा की पतली किरन झिलमिलाती हुई, काँपती हुई गिर रही है—

फटिक छग-सी किरन, कुंज रंधनि जब आई।

मानहुँ वितनु ब्रितान सुदेस तनाव तनाई॥ (रासपचाध्यायी)

'फ' का उच्चारण ओष्ठ से होता है। इसलिए 'फटिक' के कहते ही होठ खुल जाते हैं। 'छ' का उच्चारण तालु से होता है, इसलिए 'छ' के कहते ही होठ और खुल जाते हैं और दाँतों की फटिक स्वच्छता दिखाई देती है। बस, दंत-पक्ति ही सा स्वच्छ किरण का वर्ण है। लेकिन यह 'किरण'

नहीं है, 'किन्तु' है, क्योंकि 'कुंज के सघन रंघ' से छनती आ रही है।

यह तो स्वरूप का चित्र हुआ। अब गति का एक चित्र देखिए—

मद मंद चलि चारु चन्द्रमा अस छवि पाई।

उभकत है प्रिय रमारमन, को मनु तकि आई ॥

इस पद में अधिक वर्ण ह्रस्व हैं। इ, उ, सब छोटे हैं। पद अत्यन्त धीरे-धीरे चल रहा है, जैसे आकाश में चन्द्रमा।<sup>११</sup>

नन्ददास की ठेठ ब्रज भाषा के बीच-बीच में कहीं-कहीं पूर्वी हिन्दी और फारसी के शब्द भी पाए जाते हैं। जिस प्रकार उन्होंने सस्कृत के शब्दों को प्रायः तद्भवरूप में ग्रहणाया है, उसी प्रकार फारसी के शब्दों को भी तद्भव रूप दिया है। गरज, लायक, अरदास, जराब जरी, दंगल आदि अरबी-फारसी के शब्द ऐसे ही हैं। 'आहि', रावरे, अस, प्रानि, नीकी आदि पूर्वी-प्रयोग भी बीच-बीच में मिठास भरने ही आए हैं। ब्रज बोली के ठेठ घरेलू शब्द, जैसे 'रुसि', 'रूख', बीर आदि भी नन्ददास की भाषा में मिलते हैं। वास्तव में नन्ददास जी कोमल और मधुर रसों एवं भावों के ही कवि हैं, इसी कारण प्रसाद और माधुर्य गुण ही उनकी भाषा-बोली में पाए जाते हैं। ओज-गुण और परम्परावृत्ति उनकी भाषा में कहीं नहीं हैं।

नन्ददास की भाषा में एकरूपता नहीं पाई जाती। भाषा का रूप उन के सत्र अंशों में तथा सब छन्दों में एक सा नहीं है। अनेक स्थानों पर उनकी 'रूपमंजरी', 'विरहमंजरी', 'सुदामाचरित', 'भाषा दशम-स्कंध' आदि रचनाओं में भाषा शिथिल भी है और अनेक शब्दों का रूप भी विकृत-सा मिलता है। 'सुदामाचरित', 'गोवर्द्धनलीला' और 'भाषा दशम स्कंध' में चौपाई छन्द भाषा-वैधिल्य से पूर्ण हैं। दोहा, रोला तथा दोहा-रोला के मिश्रित छन्दों में शब्द भाव से भरे और छन्दों में तुले हुए हैं।

अष्टछाप के सर्वश्रेष्ठ कवि सूरदास तथा परमानन्ददास से इनकी भाषा-शैली की यदि तुलना की जाय, तो हमें पता चलता है कि सूरदास में भाषा

का बहुव्रीहि-प्रयोग पाया जाता है। मुख्यरूप से ब्रज भाषा होते हुए भी, उन की भाषा में अवधी और फारसी के शब्दों का प्रयोग अष्टछाप के अन्य सभी कवियों से अधिक है। भाषा का जितना गन्द-कोप मूर के पास है, उतना नन्ददास आदि अष्टछाप के अन्य किसी भी कवि के पास नहीं। नन्ददास की भाषा का आदर्श रूप 'रामपंचाध्यायी' में है, तो मूर की भाषा भी उनके छन्दों की अपेक्षा पदों में प्रौढ़ है। नन्ददास के पदों में मूर की-सी भाषा-शक्ति नहीं मिलती। नन्ददास का पदावली साहित्य उतना मार्मिक नहीं, जितना मूर व परमानन्ददास का। नन्ददास के 'रोता' छन्द में भाषा की शक्ति, लय और प्रवाह सब कवियों से अधिक है। 'रामपंचाध्यायी' की-सी कलात्मकता मूर और परमानन्ददास में भी नहीं पाई जाती, किन्तु समग्र रूप से मूर का कला-पक्ष अधिक विस्तृत, स्वाभाविक और भावोत्पादक है।

### नन्ददास की अलंकार-योजना

नन्ददास की अलंकार-योजना बहुत स्वाभाविक है। व्यर्थ के गन्द-चमत्कार में ये नहीं पड़े। सर्वत्र उनकी अलंकार-योजना भाव अथवा वस्तु की उत्कर्ष-विधायक ही रही है। नन्ददास की अनोखी सूझ और काव्य में अर्थ-सौरभ्य लाने की कुशलता का परिचय हमें उनके अलंकार-विधान में मिलता है। सभी प्रकार के अलंकारों का प्रयोग उनके काव्य में पाया जाता है। अनुप्रास तो पंक्ति-पंक्ति में मिलेगा। अन्य शब्दमूलक अलंकारों में भी यमक-श्लेष आदि पर्याप्त मात्रा में पाए जाते हैं। शब्दालंकारों के प्रयोग से कवि की भाषा में नाद-सौन्दर्य, प्रवाह, सजीवता, कोमलता आदि गुणों का समावेश हुआ है। अर्थालंकारों में भी सादृश्यमूलक, विरोधमूलक, तर्कन्यायमूलक आदि सभी अलंकार बड़े स्वाभाविक रूप में पाए जाते हैं। सादृश्यमूलक अलंकारों का उन्होंने अधिक प्रयोग किया है। नन्ददास उत्प्रेक्षाओं के ती दादशाह हैं। उनकी अनेक सुन्दर उत्प्रेक्षाओं में उनकी कल्पना-शक्ति, कवित्व-शक्ति की मौलिकता पूर्ण परिलक्षित होती है। "अनुप्रासादि शब्दालंकारों तथा उपमा, उत्प्रेक्षा,

रूपक आदि अर्थालंकारों से लदी हुई जिस आदर्श साहित्यिक भाषा की कवि ने सृष्टि की है, उसमें सरस प्रवाह है, अद्भुत संगीत है, और हृदय पर चोट करने की पूर्ण क्षमता है ।”<sup>१</sup>

**सादृश्यमूलक अलंकार :**—नन्ददास ने उपमाओं और उत्प्रेक्षाओं का बहुत समूह विधान किया है। बहुधा कवि एक बात कहकर उसकी पुष्टि में उपमाओं की इतनी चामत्कारिक झड़ी लगा देता है कि पाठक उसकी कला पर मुग्ध हुए बिना नहीं रह सकता। उनकी उपमाएँ बहुत चित्ताकर्षक और चित्रात्मक हैं। कुछ उदाहरण देखिए—

लाल रसिक के बक बचन सुनि चकित भई यो ।

~ बाल-मृगिन की माल सघन वन भूलि परी ज्यो ॥ (रासपचाध्यायी)  
गोपिकाओं की चकित चितवन का भटकी हुई बालमृगियों की चकित चितवन से कैसा सुन्दर साम्य है। इसी प्रकार—

कोमल किरन अरुणिमा वन में व्यापि रही अस ।

मनसिज खेल्यो फागु घुमडि घुरि रह्यो गुलाल जस ॥ (रासपचाध्यायी)  
शरद की चन्द्रकिरणों का गुलाल की अरुणिमा से साम्य दिखाना नन्ददास की मौलिक सूझ है। ध्यान रहे, यह गुलाल भी कामदेव का गुलाल है। इसी प्रकार ‘रासपचाध्यायी’ की निम्नपक्तियों में गोपियों की चित्रात्मक अवस्था का सुन्दर वर्णन है—

मद परसपर हँसी लसी तिरछी आँखियाँ अस ।

रूप-उदधि इतराति रंगीलो मीन पाँति जस ॥

वाक्यार्थोपमा का एक सुन्दर उदाहरण लीजिए। बसंत-ऋतु में कामदेव ने उधम मचा दिया है। विरहिणी रूपभंजरी की विरह-ज्वाला तीव्र से तीव्रतर होती जा रही है। इन दोनों (वसंत और कामदेव) का मेल उसी प्रकार विरह-ज्वाला को भड़काने वाला है, जिस प्रकार अग्नि और पवन का मेल अग्नि को प्रचंडता प्रदान करता है—

बिनन बसत सखा दोउ ऐसे । पावक पवन मिले जग जैसे ॥ (रूपमंजरी)  
उपमा और उत्प्रेक्षा दोनों के संयोग से रास-क्रीड़ा में गोपिकाओं और कृष्ण के मण्डलाकार नृत्य का कैसा सुन्दर वर्णन कवि ने किया है—

नव मरकत मनि श्याम कनक-मनिगन ब्रज बाला ।

वृन्दावन को रीझि मनहुँ पहिराई माला ॥ (रासपचाध्यायी)

उत्प्रेक्षा के द्वारा कही-कही नन्ददास ने बहुत सुन्दर गत्यात्मक चित्र उपस्थित किए हैं । रास-क्रीड़ा में नृत्य करती हुई गोपियों की हिलती हुई बेनी का साम्य लताओं के संग डोलती हुई अलि-सैनी के साथ दिखाकर नन्ददास ने जो गत्यात्मक चित्र आँखों के सामने प्रस्तुत कर दिया है, वह उसकी कवित्व-शक्ति का परिचायक है—

चंचल रूप लतनि मंग डोलति जनु अलि सैनी ।

छविली नियन के पाछे आछे बिलुलित बेनी ॥ (रासपचाध्यायी)

गम्योत्प्रेक्षा का एक बहुत अद्भुत वर्णन देखिए : कवि नायिका के नयनों की चंचलता पर कलना करता है कि बाल्यावस्था में जो चंचलता पाँवों में थी, वह अब पाँवों से आँखों में आ गई है । यौवन का कैसा सुन्दर वर्णन है । यौवन-काल में पाँवों का लज्जा के कारण ठिठकना और नयनों का अपनी करामात दिखाना कितने सुन्दर ढंग से व्यजित है—

बालवने पग चंचलताई । चली छविली नैननि आई ।

इत उत चहूनि चलनि अनुरागे । बान करन कानन सो लागे ॥ (रूपमंजरी)

नन्ददास के उपमान अधिकतः परम्पराभुक्त ही हैं, परन्तु कवि ने अनेक स्थानों पर उनकी अद्भुत ढंग से योजना करके अपनी प्रतिभा का परिचय दिया है । कही-कही नए उपमान और बिल्कुल नई व अद्भुती सूझ-बूझ भी पाई जाती है । निम्न पक्तियाँ देखिए—

कंज कज प्रति पुंज अलि, गुजत इमि परभात ।

जनु रवि डर तम तजि भज्यो, रोवत ताके तात ॥ ५३ ॥ (रूपमंजरी)

काले भँवरो को इस प्रकार अधकार के बच्चे बनाना बिल्कुल नवीन

सूक्त है। निम्न-पंक्तियों में संदेह और उत्प्रेक्षा का सुन्दर मिश्रण देखिए—

गोरे तन की जोति छूटि छबि छाया रही धर ।

मानहुँ ठाढ़ी कुँअरि सुभग कचन अवनी पर ॥

जनु धन ते बिजुरी बिछरी मानिनी-तनु काछे ।

किधौ चंद्र सौँ रुसि चद्रिका रहि गइ पाछे । (रासपंचाध्यायी)

वास्तव में नन्ददास ने वस्तु और रूपवर्णन में तथा भाव-चित्रण में स्वरूप-बोध कराने एवं भावोत्कर्ष लाने के लिए उत्प्रेक्षा से विशेष काम लिया है। इनकी उत्प्रेक्षाओं की कल्पना बड़ी मार्मिक और प्रभावशालिनी होती है। इन उत्प्रेक्षाओं के कारण ही नन्ददास की वर्णन-शक्ति अद्भुत कलात्मक बन गई है। इन्हीं में उन्होंने अपनी कल्पना की मौलिकता का परिचय दिया है। चाहे शुकमुनि का वर्णन हो (रासपंचाध्यायी), चाहे रूपमजरी का अथवा नगर (निर्भयपुर) का, कवि सर्वत्र उत्प्रेक्षाओं की झडी लगा देता है, जिससे वर्णन में कलात्मकता और सजीवता आ जाती है।

मुनि शुकदेव के अंगों की शोभा का वर्णन कवि ने कल्पनायुक्त ढंग से किया है। उनके वक्षस्थल का वर्णन करता हुआ कवि कहता है—

सुन्दर उदर उदार रोमावलि राजति भारी ।

हिय-सरवर रस-पूरि चली मनु उमगि पनारी ॥ (रासपंचाध्यायी)

हेतूत्प्रेक्षा, रूपक तथा श्लेष से पृष्ठ ये पक्तियाँ कितनी सुन्दर हैं। मुनि शुकदेव के विशाल वक्षस्थल पर विपुल रोमावली सुशोभित है, मानो कृष्ण की प्रीति की धारा उनके हृदय रूपी सरोवर को परिपूर्ण करके बाहर उमड़ चली है।

निर्भयपुर की अमराइयो और ताल-तालावों का वर्णन नन्ददास ने कैसी सजीवता के साथ किया है, देखते ही बनता है। उनकी वर्णन शक्ति अद्भुत है—  
आसपास अमराय वरारी। जहँ लग फूल तिति फुलवारी ॥

×

×

×

×

बोलहि सुक मारिक पिक तोती । हरिइर चातक पोत कपोती ॥  
मीठी धुनि मुनि अस मन आवै । मैन मनौ चटमार पढावै ॥

× × × ×

निर्मल जल जनु मुनि-मन आही । परसत छन तन-पातक जाही ॥  
पानी पर पराग परि ऐसी । वीर फुटक भरी आरसि जैसी  
पदमिनि कहुं अब पौन दुनावे । तब लपट अलि बैठि न पावै ॥  
जनु ननुकारति मानिनि तिया । आन जुवति रत जान्यौ पिया ॥

(रूप मजरी)

उपर्युक्त पंक्तियों में कवि की सलोनी कल्पना ने क्या-क्या गुल खिलाए हैं । कवि की वर्णन-शक्ति इतनी विलक्षण है, कि वह जिस वस्तु का वर्णन करता है, उसमें जान डाल देता है । 'रूपमंजरी' में निर्भयपुर के राजा के यश का वर्णन कवि इस प्रकार करता है—

धर्मधीर तहँ कर बड राजा । प्रगट्यौ धर्म धरन के काजा ।  
जस कौ धनुष राव कर सोह । कीरति-पनिच-भनक मन मोहै ॥

अनगन गुनिजन बान बखाने । निसदिन रहहि पनिच सधाने ॥

पनिच जाय उत देसहि पारा । सर आवहि इत राजदुवारा ॥

रूपकालंकार के सहारे कवि का वर्णन कैसा प्रभावशाली है । निस्संदेह नन्ददास में कवि जायसी और तुलसीदास जी की तरह एक सफल प्रबन्धकार की सी विशेषताएँ थी, यह दूसरी बात है, कि उनकी विशिष्ट भक्ति-पद्धति ने उन्हें कोई सुन्दर प्रबन्ध-काव्य नहीं लिखने दिया । अष्ट-कवियों में नन्ददास की यह खास विशेषता है ।

रूपमजरी की वयःमधि का चित्रण कवि ने कितनी मनोहारिता एवं कल्पना के श्रुतेयन से किया है—

जुवन-राव जब उरपुर लयो । सैसवराव जघन-बन गयो ॥

अरन लगे तब दोऊ नरेसा । छीन परयो तब तिय-मधि देसा ॥

तिय-तन-सर बालापन पानी । जोवनतरनि किरनि अधिकानी ॥

जिमि-जिमि सैसव-जल उथराने । तिमि-तिमि नैन-मीन इतराने ॥

कमर के पतला होने की कैसी सुन्दर कल्पना की गई है, कवि की मौलिक सूक्ष्म की प्रशंसा शब्दों द्वारा नहीं की जा सकती। सागरूपको के सुन्दर चित्रण के साथ-साथ यौवन, शैशव आदि अमूर्त संज्ञाओं का मूर्तीकरण भी कवि की उपमान-योजना की विशेषता को प्रकट करता है। मूर्त-अमूर्त विधान यद्यपि प्राचीन कविता में हमें नहीं मिलता, आधुनिक छायावादी कविता में ही इसका सशक्त व सफल प्रयोग हुआ है, तोभी रूपाकालंकाराश्रित नन्ददास की कुछ उक्तियों में अमूर्त के लिए मूर्त का विधान पाया जाता है। ऊपर उदाहृत निर्भयपुर के राजा के यश-वर्णन में 'जस की धनुष', 'कीरति-पनिच' में भी मूर्त-अमूर्त विधान सुन्दर है। निम्नलिखित पक्तियों में कवि ने यौवन को शिशु बनाकर अपनी कल्पना शक्ति का अद्भुत परिचय दिया है। विरहिणी रूपमजरी को नीद नहीं आ रही, वह कहती है, देव! कहीं नीद भी सो तो नहीं गई? उस का बालक यौवन अति व्याकुल है, वह प्रियतम के अधर-रस रूपी दूध के लिए तड़प रहा है, विरहिणी दया करके उसे विलपता देख कर नयनो क्रा कटोरा भर-भर अश्रु-नीर ही पिला रही है—

नीद न आवै तब कहै दई । नींद मनो कहूँ सोय है गई ॥

अतिसिसु जोबन कैसे रहै । पीतम अधर दूध कहूँ चहै ॥

विलपत देखि दया जब आवै । भरि भरि नैना नीर पियावै ॥ (रूपमजरी)

उत्प्रेक्षा के अन्तर्गत मानवीकरण का और उदाहरण देखिए—

मन्द मन्द चलि चारु चन्द्रिका अस छवि पाई ।

उभक्तत है पिय-रमा-रमन की मनु तकि आई ॥ (रासपंचाध्यायी)

नन्ददास की उपमान-योजना में कहीं-कहीं सादृश्य की बजाय प्रभाव-साम्य पर ही ध्यान रखा गया है। निम्न पक्तियों में विरहिणी की हृष-शोक से पूर्ण अवस्था उसे लोहार की सँडासी बनाकर जताई गई है, जो कभी क्षणभर पानी में रखी जाती है और कभी आग में—

इहि विधि बल बैसाख इह, वीर्यो दुख सुख लागि ।

सँडसी भई छुहार की, खिन पानी खिन आगि ॥ (विरहमंजरी)

उत्प्रेक्षा, रूपक, उपमा आदि अलंकारों के सम्मिश्रण से विरहिणी गोपागनाश्री का कैसा सजीव चित्र नन्ददास ने प्रस्तुत किया है—

दुख के बोझ छवि सीम ग्रीव नय चलि नाल सी ।

अलंकार-अलिन के भार नमित मनु कमल माल सी ॥ (रामपचाध्यायी)  
इन पक्तियों में अतिशयोक्ति, रूपक, उपमा, उत्प्रेक्षा और अनुप्रास ये पाँच अलंकार किम खूबी से उलझे हुए हैं ।

सादृश्यमूलक अलंकारों में उपमा, उत्प्रेक्षा और रूपक के बहुल प्रयोग के अतिरिक्त सदेह, स्मरण, प्रतीप, अतिशयोक्ति, दीपक आदि अलंकारों का भी नन्ददास ने प्रयोग किया है । स्मरण अलंकार का बहुत सुन्दर उदाहरण देखिए—

मारन नूतन चँदवा डारे । देखि-देखि हग होत दुखारे ॥ (विरहमंजरी)  
कैसी सुन्दर साकेतिक अभिव्यक्ति है ! मोरों के चँदवों को देखकर मोर-मुकुट वाले कृष्ण की याद तड़पाने लगती है ।

दीपक—भादो अति दुख ऐन, कहियो इन्दु गोविन्द सी ।

घन अरु निय के नैन, होडनि बरसन रैन दिन ॥ (विरहमंजरी)

अत्युक्ति अथवा अतिशयोक्ति :—

उपजि विरह दुख दवा, अँवा तन तापन ये है ।

कोउ-कोउ हार के मोतिया तचि-तचि लाल भए है ॥ (स्वामिणीमंगल)

प्रतीप—लसत जु हँसत दसन की जोती । को है दागिम को है मोती ॥

(रूपमंजरी)

यहाँ प्रसिद्ध उपमानों—दाहिम और मोती—का उपमेय दसन की अपेक्षा अपकर्ष दिखाया गया है ।

तर्कन्याय-मूलक अलंकारों में नन्ददास ने अर्थान्तरन्यास, दृष्टान्त तथा उदाहरण का विशेष रूप से प्रयोग किया है । अर्थान्तरन्यास का उदाहरण देखिए—

पुनि कहे उत्तम साधु सग नित ही है भाई ।

पारस परसे लोह नुरत कंचन ह्वै जाई ॥ (भ्रमरगीत)

दृष्टांत—प्रेम एक इक चित्त सों एकहि मग समाय ।

गयी कौ सौधी नहीं, जन जन हाथ बिकाय ॥ (रूपमंजरी)

उदाहरण—फलन के भार नमित द्रुम ऐसे । सम्पत्ति पाड बडे जन जैसे ॥

तर्कमूलक उदाहरण देने में नन्ददास की सूक्ष्म-युक्त इन पंक्तियों में देखिए—

मित्त जु अवसुन मित्त के, नहिन अनत भापन ।

कूप छाँह जिमि आपनी, हिय ही मधि राखंत ॥ (विरहमंजरी)

**विरोधमूलक अलंकार**—विरोधमूलक अलंकारों का प्रयोग भी नन्ददास के काव्य में स्थान-स्थान पर मिलता है । विरोधाभास, असंगति, विभावना, विषम आदि सभी विरोधमूलक अलंकारों के उदाहरण पाए जाते हैं । असंगति के सुन्दर उदाहरण देखिए—

गति विपरीत रची तब मैना । गरजै घन बरसै तिय नैना ॥ (विरहमंजरी)

कारण कही है और कार्य कही । पशु-चारण के समय कटि लगते तो कृष्ण के पाँव में है, किन्तु कसक होती है गोपियों के हृदय में—

जब पशु चारन चलत चरन कोमल धरि बन में ।

सिल बिन कंठक अटकत कसकत हमरे मन में ॥ (रासपंचाध्यायी)

**विरोधाभास**—प्रजरि परत अब अग सब, चोवा चदन लागि । (विरहमंजरी)

**विभावना**—मुरली हाथ मुहाई माई, बिनहि बजाई राग चुचाई । (रूपमंजरी)

**विषम**—कहाँ हौ कुटिल कुचालि हिय की, कहूँ इह दया साँवरे पिय की ।

(रूपमंजरी)

**शब्दालंकार-योजना**—शब्दालंकारों में अनुप्रास तो पंक्ति-पंक्ति में पाया जाता है । इस अनुप्रास के कारण ही नन्ददास की पदावली अत्यन्त कोमल और मधुर हो गई है । गीतगोविन्दकार जयदेव की 'ललित लवग लता परिशालन' की-सी कोमलता इन पंक्तियों में देखिए—

ललित लवग लतनि की छाँही । हंसि बोलौ डोलौ गल बाँही ॥ (विरहमंजरी)

श्रुति-सुखद यमक का चमत्कार भी कितनी ही पंक्तियों में बड़ी ही सरलता और सजीवता के साथ लाया गया है । सभंग यमक का बहुते सुन्दर

उदाहरण निम्न पंक्ति में है । यमक के अतिरिक्त अनुप्रास, उपमा और रूपकालंकारों ने पंक्ति का सौन्दर्य बढ़ाने के साथ-साथ भाव को कितनी तीव्रता प्रदान की है—

अगहन गहन समान, गहियत मोर सरीर-ससि ।

दीजै दूरसन दान, उगहन होय जु पुन्यबल ॥ (विरहमंजरी)

इस प्रकार चार-चार अलंकारों को एक ही स्रोटे में रख देने वाले कवि की कला-प्रियता और चमत्कार-शक्ति में क्या सदेह हो सकता है ? विशेषता यह है कि कहीं भी चमत्कार चमत्कार के लिए नहीं है ।

अभंग यमक का उदाहरण देखिए—

मास मास के कदन करि, मास रह्यो नहि देह । (विरहमंजरी)

‘के कदन करि’ में अनुप्रास साथ ही लगा हुआ है । इसी प्रकार ‘मनमथ के मनमथ’ (कृष्ण के लिए), ‘पिघरि चन्धो नव-नीत भीत नवनीत सरिस हिय’ आदि में अभंग यमक की छटा दर्शनीय है ।

इस प्रकार नन्ददास की अलंकार-योजना पर्याप्त सफल रही है । इन अलंकारों के कारण इनकी अनेक उक्तियाँ सुगंधारिणी हो गई हैं । अलंकार सर्वत्र भाव व वस्तु का उत्कर्ष बढ़ाने में सहायक रहे हैं । अपवाद स्वरूप एकाध स्थल पर अप्रस्तुत-विधान में औचित्य का ध्यान कवि को नहीं रहा है । निम्न पंक्तियों में नन्ददास ने श्याम-कथा-श्रवण के आनन्द की उपमा लम्पट के ‘पर-जुवति-बात’ श्रवण के आनन्द से देकर रसाभास-सा उत्पन्न कर दिया है । उपमा का यह अनुचित प्रयोग है—

जाको सुन्दर श्याम-कथा छिन-छिन नई लागै ।

ज्यौ लंपट पर-जुवति-बात सुनि अति अनुरागै ॥ (रासपंचाध्यायी)

कहीं कहीं नन्ददास ने ऊहात्मक शैली का भी प्रयोग किया है, जो आगे बिहारी के काव्य में तो बिल्कुल खिलवाड़ बन गई । रूपमंजरी के रूप-लावण्य का वर्णन करता हुआ कवि कहता है कि उसके ‘आनन ओप’ से राजा का भवन प्रकाशित रहता है, और सध्या में वहाँ कोई दीपक नहीं जलाता:—

ता भूपन कै भवन कोऊ, दीप न वारत साँभ ।

बिन ही दीपहि दीप जिमि, दिपय कुँवरि घर माँभ ॥ ६ ६ ॥

इससे भी बढ़कर बिहारी की ऊहा देखिए, कितनी असत्य पर आधारित हो गई है—

पत्रा ही तिथि पाइए वा घर के चहुँ पाम ।

नित प्रति पुन्यीः रहत आनन ओण उजास ॥

नन्ददाम के काव्य में छन्द प्रयोगः—सूरदाम की तरह, पद तथा छन्द दोनों शैलियों में नन्ददास का काव्य मिलता है। अष्टकवियों में छन्द-प्रयोग की दृष्टि से नन्ददास सर्वाधिक महत्त्व रखते हैं। कवि ने कुछ छन्दों को ऐसा माँज लिया है, कि वे उसकी विशिष्ट वस्तु हो गए हैं। चौपाई, चौपई और साथ में दोहा छन्द का प्रयोग नन्ददास ने 'रूपमंजरी,' 'विरहमंजरी,' 'रसमंजरी' और 'भाषा दशमस्कंध' में किया है। इनमें कई कई चौपाइयों के अनन्तर एक-एक दोहा रखा गया है। दोहा-चौपाई की यह पद्धति न तो सम्पूर्ण चौपाइयों के बाद दोहे की योजना वाली तुलसी की पद्धति है, और न ही ५, ७, ९ अर्द्धालियों के निश्चित प्रयोग के बाद दोहा रखने वाली सूफियों की शैली है। नन्ददास ने कोई निश्चित क्रम नहीं रखा, जहाँ चाहा, दोहा डाल दिया, फिर चौपाई लिखने लगे। 'दशमस्कंध' में तो दोहे कहीं-कहीं ही—प्रायः प्रत्येक अध्याय के आदि और अन्त में—प्रयुक्त हुए हैं।

'सुदामाचरित' और 'गोवर्द्धनलीला' उन्होंने केवल चौपाई और चौपई छन्द में लिखी है। 'अनेकार्थमंजरी' और 'नाम माला' में केवल दोहा छन्द अपनाया है। 'रोला' छन्द का प्रयोग 'कविमणीमंगल,' 'रासपंचाध्यायी' और 'सिद्धान्तपंचाध्यायी' में किया है। रोला, दोहा के मिश्रित छन्द के साथ दशमावली की अन्त में टेक लगे छन्द का 'इयामसगाई' और 'अमरगीत' में प्रयोग हुआ है। यह छन्द उन्होंने सूरदास से लेकर भी दस मात्राओं की टेक जोड़कर मौलिक बना लिया है, और बहुत अच्छा मजा रूप दिया है। नन्ददास की छन्दयोजना की सबसे बड़ी विशेषता है सगीत-माधुर्य, जिसका सर्वाधिक उत्कृष्ट उनके रोला छन्द में परिष्कृत हुआ है। 'रासपंचाध्यायी' रचना को देखने से

पता चलता है कि कवि की उक्तियों में अपूर्व कवित्व है, वाणी में प्रौढ़ता है, और भाषा में लोच व लय है। इनके चौपाई और चौपई छन्द में १५ व १६ मात्राओं का विशेष भेद नहीं है। नन्ददास ने 'रूपमंजरी,' 'विरहमंजरी' में चौपाई छन्द के प्रयोग से यह मित्र कर दिया है कि कुशल कवि ब्रज भाषा में भी चौपाई छन्द का सफल प्रयोग कर सकता है। मूरदास ने भी चौपाई छन्द का प्रयोग 'सूरसागर' में किया है, परन्तु वे इसमें सफल नहीं हो सके हैं। श्री दीनदयाल गुप्त नन्ददास को भी चौपाई छन्द के प्रयोग में असफल बताते हैं। उनका कहना है कि "कवि की कवित्व-शक्ति और भाषा-लालित्य के प्रस्फुटन करने में चौपाई छन्द असमर्थ है"। परन्तु नन्ददास की वर्णन-शक्ति में हम दिखा आए हैं कि 'रूपमंजरी,' 'विरहमंजरी' आदि रचनाओं में उन्होंने चौपाई छन्द का सफल कवित्वपूर्ण प्रयोग किया है।

दोहा-चौपाई वाले ग्रंथों में कही-कही बीच-बीच में सोरठा छन्द भी मिलता है। कवित्त, मवैया और घनाक्षरी छन्दों में लिखे कुछ पद भी इनके मिलते हैं। इन छन्दों का जैसा सफल और परिमार्जित प्रयोग आगे चलकर रीतिकाल में हुआ, वैसा प्रयोग नन्ददास नहीं कर सके। नन्ददास का "कुण्ड-नाम जवतै खवन सुन्यो री आली, भूली री भवन हौ तो बावरी भई री" वाला कवित्त प्रसिद्ध है।

नन्ददास ने सौ में अधिक पद लिखे हैं। उनके पदों में अनेक छन्दों और गीतखंडों का प्रयोग पाया जाता है। ये सब विभिन्न राग-रागणियों में बधे हैं। संगीत की 'ध्रुपद' शैली की छाप इनके अधिकांश पदों पर पाई जाती है। इनके पदावली साहित्य पर आगे विस्तृत प्रकाश डाला जायगा।

नन्ददास में एक कथाकार की प्रतिभा अपूर्व थी। इसी का फल है कि उन्होंने कई खण्ड-काव्य सफलता के साथ रचे। वर्णन-शैली के साथ-साथ उनकी कथा-शैली भी प्रभावशाली और रोचक है। 'भँवरगुप्त' तथा अन्य कथात्मक प्रबन्ध-रचनाओं से उनकी सजीव, रोचक सँवाद-शैली की शक्ति का भी परिचय मिलता है। इस प्रकार एक मुक्तककार के साथ-साथ एक प्रबन्धकार का कौशल भी नन्ददास में स्पष्ट है।

## नन्ददास की रूपमंजरी

स्थूल शृंगारिक वर्णन और आध्यात्मिक भावना :—नन्ददास की 'रूपमंजरियो' में 'रूपमंजरी' सबसे महत्वपूर्ण रचना है। यह एक छोटी-सी प्रेम-कहानी है, जिसमें एक रूपवती स्त्री रूपमंजरी के लौकिक-प्रेम के त्याग और अलौकिक नायक कृष्ण के साथ 'जारभाव' से प्रेम लगाने का वर्णन है। इसमें लेखक ने अपनी आध्यात्मिक भावना और प्रेम-भक्ति को बड़े मनो-वैज्ञानिक ढंग से चित्रित किया है। वैसे तो नन्ददास की सभी रचनाओं में लौकिक प्रेम से आध्यात्मिक प्रेम का निरूपण पाया जाता है, किन्तु 'रूपमंजरी' में कल्पना के आधार पर एक प्रेमाख्यान के माध्यम से नन्ददास ने अपने आध्यात्मिक-प्रेम का बहुत सुन्दर वर्णन किया है।

“इस आख्यान में नन्ददास ने अपनी भक्ति-पद्धति के दो रूपों का वर्णन किया है— एक ससीम लोक-सौन्दर्योपासना द्वारा निःसीम दिव्यसौन्दर्य को पाना और दूसरा, प्रेम के 'उपपत्ति' भाव द्वारा भगवान् के नैकट्य का प्राप्त करना”। कवि ने रूपमंजरी के रूप में इन्दुमती की आसक्ति द्वारा रूपोपासना के मार्ग का वर्णन किया है, और कृष्ण में 'जारभाव' से रूपमंजरी की आसक्ति द्वारा भक्ति के माधुर्यभाव को दिखाया है। सौन्दर्योपासना-मार्ग के विषय में वर्णन करते हुए कवि कहता है कि आनन्दस्वरूप भगवान् के नैकट्य को प्राप्त करने के अनेक मार्ग हैं, उन्हीं में ये दो साधन मार्ग भी हैं— एक नाद का मार्ग और दूसरा रूप का मार्ग। रूप का मार्ग बड़ा सूक्ष्म और कठिन है, क्योंकि इसमें विष और अमृत दोनों एकत्र स्थित हैं—

पैवे को प्रभु के पंकज-पग । कबिन अनेक प्रकार कहे मग  
तिन में इह इक सूखिम रहै । हौं तिहि बलि जो इहि चलि चाहै ॥  
जग में नाद अमृत मग जैसौ । रूप अमीकर मारग तैसौ ॥  
गरल अमृत इकग करि राखै । भिन्न भिन्न के बिररै चाहै ॥

×      ×      ×      ×      ×      ×

इन्दुमती मतिमद पै, अवर नहि न निवहति ।

नागर नगधर कुँवर-पग, इहि मग छुट्यौ चहति ॥

कर्णेन्द्रिय में सब शक्तियों को एकत्र कर चित्तवृत्ति-निरोध से शब्द रूप ईश्वर का ध्यान करना शब्द का मार्ग है, और चक्षुर्ग्रेन्द्रिय में सब शक्तियों को केन्द्रीभूत कर साकार रूप ईश्वर का ध्यान करना रूप का मार्ग है। बल्लभ सम्प्रदाय के अनुसार भी परब्रह्म श्री कृष्ण अपने आनन्द रूप से नाम और रूप के गुण और आकार को धारण कर गोलोक में नित्य आत्मानन्द में मग्न रहते हैं। वे अपने शब्द-रस रूप को मुरली नाद में तथा रूपरस रूप को गोपी-रास तथा अन्य लीलाओं में प्रकट करते हैं। नन्ददास ने कान और आँख दो इन्द्रियों की शक्ति द्वारा इन्हीं भक्ति-साधन-मार्गों को इस ग्रंथ में नाद और रूप का मार्ग कहा है। नाद मार्ग का अनुसरण भगवान् के नाम, गुण और लीला के श्रवण और कीर्तन द्वारा किया जाता है। इस नाद में ब्रह्मानन्द की प्रतीति होने के कारण ही भक्ति-पद्धति में नाद-सौन्दर्यपूर्ण संगीत को अपूर्व महत्ता मिली है<sup>१</sup>।

‘रामपचाध्यायी’ में भी जब गोपियाँ कृष्ण की मुरली-ध्वनि को सुन कर घर-बार त्यागकर कृष्ण के पास जाती हैं तो कवि कहता है कि वे रंगीले और सूक्ष्म नादमार्ग पर चलदी—

नाद अमृत को पंथ रंगीलो सूछम भारी ।

तिहि मग ब्रज तिथ चली आन कोउ नहि अधिकारी ॥

रूपमार्ग का परिचय देते हुए नन्ददास कहते हैं कि भगवान् स्वयं रूप-निधि हैं, और लोकरूप को पवित्र बनाने वाले हैं—“रूपउ पावन रूप निधि, नित्य कहन कवि ताहि”। उसी एक रूप भगवान् के अनेक रूप सृष्टि में दिखाई दे रहे हैं। रूपमंजरी में प्राकृतिक वस्तुओं तथा संसार के रूपों में अपने इष्टदेव भगवान् कृष्ण का ही अवलोकन किया गया है। रूपमंजरी के रूप में इन्दुमती की अगाध आसक्ति है। कवि अपने को इन्दुमती के रूप में प्रकट करता हुआ कहता है—

रूपमंजरी तिय कौ हियो । गिरधर अपनी आलस कियो ।

इन्दुमती तहँ अति अनुरागी । ताही मैं प्रभु पूजन लागी ॥

रूपमंजरी के सौन्दर्य के वर्णन में भी कवि ने आलौकिक रूप का आभास दिया है। होली के उत्सव पर 'रूपमंजरी' ससार में उस आलौकिक नायक को ही ढूँढती है, जिसने पृथ्वी, आकाश, सम्पूर्ण सृष्टि की रचना की है और सबको अपने रंग में रंग रखा है। इस प्रसंग द्वारा कवि यही दिखाता है कि भगवान के दिव्य रूप के सामने लोकरूप सब महत्त्वहीन हैं, तुच्छ हैं। इन्दुमती जिस वास्तविक नायक कृष्ण के रूप सौन्दर्य का वर्णन करती है, उसी के प्रति रूपमंजरी का हृदय मुग्ध होता है। उसी रूप-सौन्दर्य में उसे अपनी वास्तविक निधि मिलती है। इस रूपोगसनो के मार्ग से इन्दुमती के रूप में अपने को रखकर नन्ददास ने भी सिद्धि प्राप्त की है। इस का उल्लेख वे अपनी रचना के अंत में इस प्रकार करते हैं।

इहि बिधि कुँवरि रूपमंजरी । सुन्दर गिरिधर पिय अनुसरी ।

इन्दुमती ताकी सहचरी । सो पुनि तिहि सगति निस्तरी ॥

रूपसौन्दर्योपासक भक्त की सगति में आने वाला मनुष्य भी इस भक्ति के प्रभाव से उसी प्रकार तर जाता है जिस प्रकार इन्दुमति तर गई।

**माधुर्य-भाव:-** 'रूपमंजरी' में नन्ददास की माधुर्य-भक्ति का सुन्दर प्रकाशन हुआ है। इस में उन्होंने 'उपपत्ति' या 'जार भाव' को महत्ता दी है। वे कहते हैं कि प्रेम के जितने रूप हैं उनमें स्त्री के उपपत्ति प्रेम में सबसे अधिक लगन और रस की पराकाष्ठा होती है। इसी लिए उन्होंने इस भाव की प्रशंसा करते हुए अपनी भक्ति में इसका प्रयोग किया है—

रसनि मे जो उपपत्ति रस आहि । रस की अवधि कहत कवि ताहि ॥

यहाँ प्रश्न उठ सकता है कि नन्ददास ने इस अमर्यादित प्रेम को आनन्द का साधन क्यों कहा है। क्या लौकिक दृष्टि से यह अनैतिक बात नहीं है? इस प्रकार का अमर्यादित शृंगार नन्ददास के अन्य ग्रंथों में भी मिलता है। 'रासपंचाध्यायी' में भी गोपियाँ परकीया-भाव से कृष्ण के साथ प्रेम करती हैं।

वास्तव में मर्यादा भग का यह दोष कृष्ण को लौकिक जीव समझने से ही लग सकता है। वे जीव नहीं हैं कि जगत की वस्तुओं में उनका हिस्सेदार दूसरा जीव हो। जो कुछ था, है, और आगे होगा—उसके एकमात्र पति श्री कृष्ण ही है। इस दृष्टि से कोई स्वकीया प्रेम की भक्ति का चित्रण करता है, अथवा परकीया प्रेम का, इसमें कोई अन्तर ही नहीं है। श्री कृष्ण की दृष्टि से, जो कि वास्तविक दृष्टि है, कोई परकीया है ही नहीं सब केवल अपना ही लीला बिलाम हैं। सभी स्वरूप-भूता अन्तरंग भक्ति हैं। गोपियाँ इस बात को जानती थी और 'रासपंचाध्यायी' में स्थान-स्थान पर यह बात स्पष्ट हुई है। ऐसी स्थिति में परकीया, जार-भाव और 'अपपत्य' का कोई लौकिक अर्थ नहीं रहता। जहाँ काम नहीं है, शरीर और देह का धर्म नहीं है, वहाँ 'अपपत्य' और 'जार भाव' की कल्पना ही कैसे हो सकती है? गोपियाँ परकीया नहीं थी, उनमें परकीया-भाव था। परकीया होने और परकीया-भाव होने में आकाश-पाताल का अन्तर है। इस प्रकार यदि नन्ददाम की विशिष्ट-भक्ति-पद्धति को ठीक तरह से न समझा जाय, तभी अमर्यादा का दोष उनपर लगाने की घृष्टता कोई कर सकता है।

रूपमंजरी अपने लौकिक अभाव से पूर्ण प्रेम को अलौकिक रूप देती है, और उसे ईश्वरोन्मुख कर लेती है। कृष्ण के रूप-गुण का उसपर इतना प्रभाव पड़ता है कि वह इस प्रेम में अपने को उसी तरह फसा लेती है, जिस तरह गाढ़े कीच में हाथी फँस जाता है—

गड़्यो जु मन पिप प्रेम रस क्यों हूँ निकस्यो जाय ।

कु जर ज्यो चहलै पर्यौ छिन छिन अधिक समाय ॥

कृष्ण के विरह में व्याकुल हुई रूपमंजरी जब फाग खेलती हुई स्त्रियों से अपने ही अलौकिक प्रियतम श्री कृष्ण के रूप, गुण का वर्णन सुनती है, तो उसके प्रेम की वाढ़ द्विगुणित हो जाती है। प्रेम-सुखा के पान से वह अपनी सुध-बुध भूल जाती है। इससे स्पष्ट है कि रूपमंजरी का प्रेम किसी लौकिक नायक से नहीं था। रूपमंजरी के प्रेम द्वारा लेखक ने अपनी माधुर्य-भक्ति का

ही सुन्दर परिचय दिया है। 'रूपमंजरी' में कृष्ण का जो वर्णन मिलता है, वह भी बलभक्तसम्प्रदाय के अनुसार है। पुष्टि-भक्ति में जो विरहासक्ति का महत्व है, उसका भी वर्णन रूपमंजरी में पाया जाता है—

हाँ जानो पिय-गिलन ते, विरह अधिक सुख होय ।

मिलतै मिलियै एक सौ, बिछुरे सबठों सोय ॥

निरह की अवस्था में तो प्रेम-पात्र सदैव और सर्वत्र आँखों के आगे ही नाचता रहता है। रूपमंजरी के गृह त्याग तथा उसके कृष्ण-रास में प्रवेश आदि प्रसंगों से भी कवि ने पुष्टि-भक्ति की लोक-मर्यादा से सुवित और रास-रस के आलोकिक सुख का ही वर्णन किया है। वृन्दावन के चित्रण में भी आध्यात्मिक दृष्टिकोण पाया जाता है। प्रेम-भक्ति की प्रतिष्ठा करता हुआ कवि कहता है कि यद्यपि भगवान् अगम्य है, तदपि रँगिले प्रेम द्वारा भक्त उनके निकटानिकट पहुँच जाता है—

जदपि अगम ते अगम अति, निगम कहत हैं जाहि ।

तदपि रँगिले प्रेम ते, निपट निकट प्रभु आहि ॥

इस प्रकार 'रूपमंजरी' में कवि का आध्यात्मिक दृष्टिकोण आद्योपान है। कवि ने वास्तव में एक आख्यानक की श्रोत में प्रेम-भक्ति की पद्धति का ही विवेचन किया है। अर्थात् सासारिक पति-सुख-सौभाग्य अथवा ससार के सभी माया-मोह की कुरूपता को त्यागकर जब भक्त एक मात्र उस रूपनिधि परमात्मा की प्राप्ति के लिए कातर हो उठता है तभी जसपर भगवान् दयाकर उसे अपना सामीप्य प्रदान करते हैं। रूपमंजरी जब स्वप्न में वृन्दावन-दर्शन करती है, तो उस वहाँ के द्रुम बेली कुछ मित्र से, परिचित से लगते हैं, रूपमंजरी के इस पूर्व गोपिका सकेत से यही ध्वनित होता है, कि भक्त-भगवान् का शाश्वत सम्बन्ध है।

प्रेमाख्यानक-कठिथ—मध्ययुग के प्रेमाख्यानक काव्यों में 'रूपमंजरी' का एक विशिष्ट स्थान है। नन्ददास ने इस रचना में प्रेम, सौन्दर्य, विरहदर्शा, भक्ति आदि का वर्णन एक आख्यानक के द्वारा किया है। प्रेमाख्यानक काव्य

की परम्परा नन्ददास से बहुत पहले आदिकाल (अपभ्रंश काल) से ही चली आ रही थी और इसके कई रूप थे। जैनाचार्य एय रादि मुनि (११वीं सदी) के 'सुदंसण चरित' (सुदर्शन चरित) में प्रेम-कथा के बीच-बीच में धार्मिक व्यंजना की पद्धति के हमें सर्वप्रथम दर्शन हुए। इसके पश्चात् फारसी के मसनवी ढंग पर सूफि प्रेम-कथाओं की नियमित परम्परा हमें १५वीं सदी से प्राप्त होनी है। स० १४३६ में किसी मुस्ला दाऊद ने फारसी के मसनवी ढंग पर 'चदावन' नामक प्रेम-कथा को सर्वप्रथम लिखा था और नन्ददास के समय तक इस परम्परा में कुतवन की 'मिरगावती' (स० १५६०), जायसी की पद्मावती (स० १५६) और मझन की 'मधुमालिनी' जैसी रचनाएँ प्रकाश में आ चुकी थी। इस ढंग की रचनाओं के अनिर्वक्त नन्ददास से पूर्व 'बीसल-देव रासो', 'सत्यवती' आदि ऐसी कहानियों की भी रचना का आदर्श था जिनमें कोई माहिस्विक, सामाजिक वा पौगणिक कथाएँ रहती थी और उपर्युक्त सूफि रचनाओं की तरह लौकिक प्रेम के माध्यम से आलौकिक प्रेम की व्यंजना का इनमें कोई उद्देश्य नहीं होता था।

नन्ददास ने सर्वप्रथम अपनी प्रेमाभिव्यक्ति के निरूपण के लिए पहली पद्धति को अपनाया, जो जैन साहित्य एवं सूफि-साहित्य में धार्मिक प्रचार के उद्देश्य-रूप में प्रचलित हो चुकी थी। अपनी 'रूपमजरी' में उन्होंने न केवल प्रेम-कहानी को अलौकिक रूप दिया, अपितु उसका ढाँचा भी वही अपनाया जो जैन-साहित्य तथा सूफियों के यहाँ दोहा-चौपाई के रूप में प्रचलित हो चुका था।

इस काव्य में आख्यानक अंश बहुत थोड़ा है। कथा कहना कवि का उद्देश्य भी नहीं, वह तो उसकी ओट में 'परम-प्रेम-पद्धति' डक आहि। नन्द जयामति बरनत ताहि ॥' मात्र लक्ष्य रखता है। उसे अपनी प्रेम-पद्धति के विश्लेषण से ही मतलब है। 'रूपमजरी' के जीवन की विविध परिस्थितियों, घटनाओं, घात-प्रतिघातों की कोई कल्पना उसने नहीं की।

“निवाह होने के उपरांत वह कहा रही, स्वसुरालय मे या गायके, तथा उसके पति ने उसके प्रेममार्ग में कोई अड़चन डाली या नहीं, इन सब के वर्णन से कवि उदासीत हैं, उसे तो केवल इतने ही से मतलब है कि भवत किस प्रकार प्रेम करके भगवान से मिलता है। अतः कथा-भाग मात्र बढ़ाने के लिए उसने इतना वर्णन कर दिया।”<sup>१</sup>

नन्ददास की ‘रासपञ्चाध्यायी’, ‘भैरवगीत’, ‘विरहमंजरी’, ‘व्यामसगाई’ आदि रचनाओं से भी उनकी प्रबन्ध-शक्ति का कुछ-कुछ परिचय मिलता है, किन्तु उनकी ‘रूपमंजरी’ से तो स्पष्ट रूप से प्रमाणित हो जाता है, कि उनमें प्रबन्ध-काव्य रचने की अद्भुत प्रतिभा थी। यदि उनकी साम्प्रदायिक भक्ति-भावना आड़े न आती, तो जायसी, तुलसी आदि की तरह नन्ददास से भी हम अवश्य ही कोई उच्च कोटि का प्रबन्ध-काव्य पाते। प्रबन्धकार के पास जो दो प्रमुख शक्तियाँ अपेक्षित हैं—एक प्रसंगों की कल्पना तथा उनके तारतम्यपूर्ण नियोजना की क्षमता और दूसरे, इतिवृत्तात्मक तथा अन्य वर्णनों को सरस, सजीव-रूप प्रदान करने की वर्णन-शक्ति—दोनों नन्ददास में अपूर्व थी, यह हमें उनकी सभी खड्ग-काव्य के रूप में लिखी रचनाओं, विशेषकर ‘रूपमंजरी’ से स्पष्ट विदित होता है। कवि में कथाकार भी प्रतिभा अपूर्व थी। कथा कहने की शैली तथा वर्णन-शैली नन्ददास की सर्वत्र रोचक रही है। कवि वर्णन के लिए वे ही दृश्य और वस्तु-पदार्थ लेता है, जो सहज ही मानव के रागों को प्रभावित करते हैं। एक प्रबन्धकार के गुण के अनुसार, वह नीरस और व्यर्थ के दृश्य और पदार्थ छोड़ देता है। नन्ददास के कथात्मक ग्रंथों में श्रुतला और क्रम का ध्यान सर्वत्र रखा गया है। नन्ददास में कथागत वार्ताशीली की क्षमता भी स्पष्ट है। उनका गोपी-उद्धव संवाद तो उनकी इस प्रतिभा का स्पष्ट प्रमाण है।

“नन्ददास के इस ग्राह्यात्मक में प्रेमगाथा-परंपरा की सूफी-पद्धति की भाँति कथा-रूपक की भी एक फलक मिल सकती है। कवि ने जो इसमें स्थान एवं व्यक्तियों के नाम दिए हैं, वे प्रायः सभी किसी न किसी रूप में सार्थक

से जान पड़ते हैं। 'निर्भयपुर' का नाम पड़ते ही हमें किसी साधक या भक्त की उस मनोदशा का भान होने लगता है, जो उसके चित्त के वात होने की सूचना देती है। वहाँ के राजा 'धर्म-धीर' का नाम पढ़कर हमें जान पड़ता है कि कवि उस भवन के लिए निज धर्म के आधार पर धीर चित्त होकर साधना में प्रवृत्त होना अत्यन्त आवश्यक समझता है। इसी प्रकार जिस कृष्ण के साथ कवि रूपमंजरी का संयोग कराना चाहता है, वह ज्योतिर्मय परमात्मा है, लौकिक नायक नहीं। इसलिए कथा के आरम्भ में उसे 'रूपनिधि' का नाम देना हमें इस बात को समझने के लिए तैयार कर देता है कि आगे आने वाला नायिका का 'रूपमंजरी' नाम भी यथार्थतः उसके उक्त परमात्मा का एक अंग वा आत्मा होने की सूचना देना है। × × × अतएव कथानक को उक्त प्रकार से रूपक का रूप देने पर प्रतीत होगा कि कवि का प्रमुख उद्देश्य आध्यात्मिक है। × × × × × परन्तु फिर भी इसकी कथा में सूक्तियों की कहानियों में प्रदर्शित की गई साधकों की उन कठिनाइयों का सर्वथा अभाव है, जिनके कारण उनके प्रतीक नायकों पर अनेक प्रकार के संकट आ पड़ते हैं।<sup>१</sup>

चतुर्वेदी जी का उपर्युक्त कथन मननीय अवश्य है, परन्तु वास्तव में 'रूपमंजरी' में कथारूपक की वह दुही प्रवृत्ति नहीं जो दो भिन्न-भिन्न रूपों में समानांतर बढ़ती हुई प्रतीत होती है।

इसमें सन्देह नहीं कि 'रूपमंजरी' में सूफी काव्यों के ढंग पर लौकिक प्रेम से आगे आलौकिक प्रेम का चित्रण किया गया है, और स्वप्न-दर्शन तथा चित्र-दर्शन के द्वारा प्रेम के उद्बलित होने की पद्धति भी सूफि-प्रेम-कहानियों के ढंग पर है; इन्दुमति गुह का-सा कार्य भी करती है, और यहाँ तक कि दोहा-चीपाई की पद्धति भी वही है, पर इतना होने पर भी, 'रूपमंजरी' में भारतीय परम्परा का पालन हुआ है। सूक्तियों के निर्गुण-निराकार की भावना तथा साधक-आत्मा का 'आशिक' (प्रेमी)

पुरुष-रूप और परमात्मा का 'माशूक' (प्रियतमा) रूप न अपना कर नन्ददास ने भारतीय-वैष्णवी-भावना का ही चित्रण किया है। इसमें रूपमजरी प्रेमिका है, और वह सगुण-साकार श्री कृष्ण से प्रेम करती है।

ग्रंथ की कथा का सारांश इस प्रकार है—निर्भयपुर एक बड़ा भव्य नगर है, वहाँ का राजा धर्मधीर अपने नाम के अनुरूप बड़ा धर्मात्मा था। उसकी एक बहू ही रूपवती कन्या रूपमजरी थी। जब वह विवाह के योग्य हुई, तो उसके माता-पिता ने उसके अनुरूप कोई सुयोग्य वर ढूँढने का विचार किया। वर की खोज का कार्य उन्होंने एक ब्राह्मण को सौंपा, जिसने लोभवश रूपमजरी का विवाह किसी 'कूर' और 'कुरूप' अयोग्य वर से करा दिया। रूपमजरी के माता-पिता को बड़ा ख दुःख हुआ। रूपमजरी की मूक नारी आत्मा भी छटपटा उठी, और वह पति से उदासीन रहने लगी। उसकी एक इन्दुमति नाम की सखी थी जो उसे बहुत प्यार करती थी। इन्दुमति भी अपनी सखी रूपमजरी की शोचनीय दशा पर सदैव चिंतित रहती थी। इन्दुमति रूपमजरी के रूप-लावण्य पर मुग्ध थी। वह अब इस विचार में रहने लगी कि किस प्रकार इसके कष्ट का निवारण हो। वह सोचती थी कि रूपमजरी का अद्भुत रूप किसी रूप-गुण-सम्पन्न नायक के उपभोग योग्य है। इस लोक में उसे उसके अनुरूप कोई नायक नहीं दीख पड़ा। अतः रूपराशि श्री कृष्ण ही उसे उसके लिए एकमात्र योग्य प्रतीत हुए। उसने कृष्ण के अलौकिक रूप की ओर उसका ध्यान आकृष्ट करने का प्रयत्न किया। उसने रूपमजरी के हृदय में कृष्ण के प्रति प्रेम-भाव को जागृत करके, उसे उपपत्ति के रूप में वरण करने के लिए प्रेरित किया। लौकिक नायक सब नश्वर हैं, और साथ ही उनके साथ किया प्रेम भी अस्थिर और अस्थायी होता है, अतः इन्दुमति ने कृष्ण के स्थायी और निरन्तर प्रेम के लिए उसे तैयार किया। उसने कृष्ण के रूप और गुणों का वर्णन उसके आगे किया, और एक दिन रूपमजरी को गोवर्द्धन-पर्वत पर ले जाकर उस लावण्य की मूर्ति कृष्ण के दर्शन कराये। इन्दुमति श्री कृष्ण भगवान से सदा यह प्रार्थना भी करती रही कि हे

भगवान् ! मेरी इस सखी पर कृपा कीजिए । एक दिन रूपमंजरी ने कृष्ण को स्वप्न में भी देखा और वह उनके रूप-लावण्य पर मुग्ध होकर उनके विरह में तड़ाने लगी । इन्दुमति ने उसे सान्त्वना देकर बार-बार आशान्वित किया । फिर दूसरे स्वप्न में रूपमंजरी को भगवान् कृष्ण के साथ मंयोग का सुख भी प्राप्त हो गया, जो अद्भुत था, और जिससे वह आनन्द-विभोर हो गई । 'कृष्ण-प्रेम में मतवाली रूपमंजरी एक दिन अपनी सखी से भी छिड़ाकर वृन्दावन चली गई ।' पीछे उसकी सखी इन्दुमति भी उभे दूढ़नी हुई वहाँ पहुँच गई । वहाँ उसने अपनी सखी रूपमंजरी को कृष्ण के रास-रस का आनन्द छूटते देखा । इस आलौकिक दृश्य के दर्शन से इन्दुमति भी आनन्दमग्न हो गई, और इस प्रकार रूपमंजरी का ही नदी बल्कि उसकी संगति में इन्दुमति का भी उद्धार हो गया ।

'रूपमंजरी' का काव्य-सौन्दर्य भी उत्तम है । शृंगार-रस का इस रचना में सुन्दर परिचाय हुआ है । आगे हम नन्ददास के भाव-जगत-प्रकरण में 'रूपमंजरी' की भावगत विशेषता का विस्तार से उल्लेख करेंगे । 'रूपमंजरी' में प्रकृति-चित्रण व ऋतु-वर्णन भी बहुत सुन्दर बन पड़ा है । प्रकृति-चित्रण-प्रकरण में हम उनके ऋतु-वर्णन की मार्मिकता दिखा चुके हैं, यहाँ दोहराना व्यर्थ कलेवर-वृद्धि होगा । आध्यात्मिक भावना के साथ-साथ भावोत्कर्ष 'रूपमंजरी' की अपूर्व विशेषता है । नन्ददास की भाषा-शक्ति और वर्णन तथा प्रबन्ध-शक्ति का भी पूर्ण परिचय इस ग्रंथ में मिलता है । रचना का शास्त्रीय आधार भी पुष्ट है, जिससे कवि की कवित्व-शक्ति का पूरा पता चलता है । दोहा-चौपाई जैसी का कवि ने इसमें सफल प्रयोग किया है ।

'रूपमंजरी' की एक विशेषता यह है कि इस रचना के द्वारा तत्कालीन सामाजिक रीति-रिवाजों, संस्कारों पर भी कुछ प्रकाश पड़ा है । मध्ययुग में ब्राह्मणों और पुरोहितों को ही कन्या के लिए वर दूढ़ने का काम सौंपा जाता

१. यह अन्तिम प्रसंग भाई बलदेवदास वाली प्रति में मिलता है । 'नन्ददास-ग्रंथावली' में संग्रहीत 'रूपमंजरी' में यह प्रसंग नहीं है ।

था । जब रूपमंजरी 'व्याहन-जोग' होती है, तो उसके माता-पिता अपने पुरोहित को बुलाते हैं—

करि विचार निज बिप्र बुलायो । बार बार सब बिधि समुभायो ॥

अहो बिप्र धन लोभ न कीजै । या लायक नाइक कौ दीजै ॥

पुरोहितों और पंडितों में लोभ-वृत्ति बढ रही थी । पुरोहित, लोभ-वश तथा क्रुद्धि के कारण, चाहे जैसा बर ठीक कर सकता था । अनमेल विवाह होने पर नारी की आत्मा सदा रोती और विधाता को ही कोसती रहती थी ।

होलिका और पाग आदि उत्सव-त्यौहारों का भी सजीव उल्लेख हुआ है । जनता में भाङ-फूक, भूत-प्रेत आदि के सम्बन्ध में अध-विश्वास विद्यमान था । जब रूपमंजरी अपने प्रिय-कृष्ण का ध्यान कर मूर्छित हो जाती है, तो उसकी सखी सहचरी दूधादि मिष्ठान्न खाकर घर से निकलने के कारण छायी होने की कल्पना करती है—

कह जानी कछु छायी पाई । दूध भात घर खाय ही आई ॥

माता भूत-प्रेत के डूने की आशंका करती है, और भाङ-फूक, जत्र मंत्र द्वारा उसे दूर भगाने का उपाय सोचती है—

छाति लगाय जननि इमि कहै । कवन भूत जो तो तन चहै ॥

X X X X X X X

भूतावेस अबसि है भाई । दीरहु कछु इक करहु उपाई ॥

सखी कहै कछु बोलि किहि आनौ । एक मंत्र अरु हौह जानौ ॥

कहति है दुख अकुलानि रानी । तब लग तूही भारि सयानी ॥

तजर लगने, शकुन-अपशकुन आदि के संस्कार और विश्वास भी विद्यमान है ।

'रूपमंजरी' नन्ददास की 'रासपंचाध्यायी' और 'भँवरगीत' के साथ तीसरी उत्कृष्ट रचना है । इसकी काव्यगत विशेषताएँ, 'रासपंचाध्यायी' और 'भँवरगीत' से किसी प्रकार कम नहीं हैं । भाव और बला तथा कवि की आध्यात्मिक-भावना — तीनों का सुन्दर निर्वाह इस रचना में हुआ है । प्रेम-जीवी नन्ददास के व्यक्तित्व की पूर्ण छाप रचना में पाई जाती है ।

## नन्ददास का भाव-जगत

‘यौवन, सौन्दर्य, विलास और प्रेम के कवि नन्ददास के काव्य में शृंगार की जो सरस मन्दकिन्ती प्रवाहित हुई है, वह अद्भुत है। नन्ददास कोमल भावों के ही कवि है, और रति भाव के ही विविध रूपों का चित्रण इनके काव्य की विशेषता है। अष्टछाप के सभी कवि कोमल-भावनाओं के कवि हैं। अन्य अष्टछाप के कवियों की भाँति नन्ददास ने भी रति के कई रूप—शृंगार (दाम्पत्य) रति, वात्सल्यरति, भगवदरति आदि का ही चित्रण किया है। नन्ददास अपने जीवन की किशोर-अवस्था से ही बड़े रमिक जीव थे, यही कारण है कि उनकी कविता यौवन, सौन्दर्य और विलास से परिपूर्ण है, बेशक उन्होंने इस विलासमय भावना का उदात्तीकरण कर लिया है, और उसे भगवद्गुण के रूप में प्रकट किया है। उनके काव्य में शृंगार रस की ही प्रधानता है। कवि अपना शृंगारिक-भावना से ही भक्त बना है, रसिकता और सरसता उसके व्यक्तित्व का अविभाज्य अंग है। फिर भला शृंगार-रस का चित्तेरा कवि रस-विहीन कविता को कैसे सहन कर सकता ? वह “रसमय सुरसुति” से सरस-वचन लिखने का ही वर माँगता है। शृंगारी-प्रकृति वाले कवि की निम्न पक्तियाँ देखिए—

रसमय सरसुति कै पग लागी । अस अक्षर द्यो इहि वर माँगौ ॥  
 सुन्दर कोमल वचन अनूठे । कहत सुनत समुझन अति मीठे ॥  
 नाहिन उधरे गूढ न ऐसे । मरदठ देस-वधू-कुच जैसे ॥  
 पुनि कवि अपने मन में गुनै । मो कवित्त कोउ निरस न मुनै ॥  
 रस-विहीन जे अच्छर सुनही । ते अच्छर फिर निज सिर धुनहीं ॥  
 बाला-स्मित कटाच्छ अरु लाजा । अंधरे बालम कै किहि काजा ॥  
 ड्यों तिय सुरत समय सितकारा । निफल जाहिँ ज्यै वधिर भतारा ॥  
 कवि अच्छर अरु तरुनि-कटाछे । ए दोल सुलग लगै हिय आछै ॥  
 जो हिय अच्छर-रस नहिँ भिदै । सो हिय अर्जुन-बान न छिदै ॥

उपर्युक्त लम्बा उद्धरण यहाँ विशेष अभिप्राय से दिया गया है। स्व-प्रथम तो हम इससे यह दिखाना चाहते हैं कि कवि सरस-कविता रचने के ही हक में है, साथ ही वह पाठको को भी सरस-कविता से प्रभावित देखना चाहता है। जो हृदय 'सरस-अच्छरों' से बिध नहीं जाता, उसे 'पखान' ही समझना चाहिए। दूसरे, कवि ने अपना उपर्युक्त विचार प्रकट करने के लिए जो उपमान-योजना की है, उससे हम यह सिद्ध करना चाहते हैं कि नन्ददास मूल रूप में शृंगार, विलास, यौवन और सौन्दर्य के ही कवि हैं। नन्ददास के काव्य में कृष्ण-भक्ति और शृंगार की भावना दोनों इस प्रकार साथ-साथ चलती है, कि इस बात का निर्णय करना कठिन-सा प्रतीत होता है कि वे मूलरूप में शृंगारी-कवि हैं, अथवा भक्त-कवि। वास्तव में कवि के जीवन तथा उसके काव्य की अतिशय शृंगारिक-प्रवृत्ति को देखते यही कहना पड़ता है कि मूल रूप में नन्ददास शृंगारी कवि थे। गो० विट्ठल नाथ जी ने उनकी लौकिक शृंगार-भावना को कृष्णोन्मुख कर दिया, अतः इस प्रकार उसका उदात्तीकरण होगया। कृष्ण-भक्ति के कारण उसकी लौकिकता, स्थूलता, ऐन्द्रिकता आदि भी उदात्तीकृत होगई। शारीरिकता एवं ऐन्द्रिक-स्थूलता समाप्त न होकर पुष्टि-भक्ति के अनुसार कृष्णाभिमुख होगई। सौभाग्य से नन्ददास को अपनी मूल-भावना के अनुरूप ही माधुर्य-भाव की विशिष्ट पुष्टि-भक्ति प्राप्त हुई। अतः वे लौकिक-शृंगार-भावुक से माधुर्य-भक्ति के भक्त बन गए। उनका व्यक्तित्व लौकिक-रसिक से अलौकिक-भावनाओं के रसिक भक्त के व्यक्तित्व में परिवर्तित हो गया।

'अष्टछाप' कांकरौली में नन्ददास की वार्ता ५ में लिखा है कि एक बार जब तुलसीदास नन्ददास को वापिस बुलाने के लिए स्वयं उनके पास गए, और गोविन्दकुण्ड पड़ नन्ददास से कहा कि मेरे साथ चलो और अयोध्या, काशी या चित्रकूट जहाँ मन लगे वहाँ रहो, तब नन्ददास ने उत्तर में यह पद गाया —

जोगिरि रुचे तो बसों श्रीगोवर्धन, ग्राम रुचे तो बसों नन्द गाम ।

नगर रुचे तो बसों श्रीमधुपुरी सोभा सागर अति अभिराम ॥

सरिता रुचे तो बसों श्री-जमुना तट सकल मनोरथ पूरन काम ।

‘नन्ददास’ कानन रुचि बसबो सिखर भूमि श्रीवृन्दावन धाम ॥

“तुलसीदास ने गो० विट्ठलनाथ जी से भी नन्ददास की विषयासक्ति छूट जाने और भक्त होने का कारण पूछा । तब उन्होंने उत्तर दिया कि नन्ददास पहले ही से उत्तम पात्र था । पुष्टिमार्ग में आने से इसकी व्यसनी अवस्था सिद्ध-अवस्था में बदल गई है, और अब यह दृढ हो गई है । तुलसीदास वापिस चले गए ।”

उपर्युक्त वार्ता कथन से भी नन्ददास के व्यसनी से सिद्ध होने की पुष्टि होती है । सिद्ध होने के पश्चात् नन्ददास ने कृष्ण की अतिशय शृंगारी लीलाओं का चित्रण भक्त के नाते ही किया है, शृंगार के रूप में नहीं । ‘श्रीकृष्ण सिद्धान्तपञ्चाध्यायी’ में इसी लिए वे कृष्ण-लीला के सम्बन्ध में स्पष्टरूप से कहते हैं—

नाहिन कछु शृंगार कथा डहि पचाध्यायी ।

सुन्दर अति निरवृत्त परा ते इती वडाई ॥

× × × ×

जे पडित शृंगार ग्रथ मत यामें साने ।

ते कछु भेद न जाने हरि को विषई मानै ॥

नन्ददास स्पष्ट कर देते हैं कि इसे लौकिक शृंगार मानना भूल होगी, उसी प्रकार नन्ददास को लौकिक शृंगार का चितेरा मानना भी उन्हें ठीक समझने में भूल करना होगा । अतः नन्ददास मूल रूप में शृंगारी-कवि है, परन्तु उनका शृंगार लौकिक धरातल से ऊँचा उठकर अलौकिक हो गया है, जिसके कारण वे शृंगारी-भक्त बन गए हैं ।

किन्तु अनेक स्थलों पर उनका भक्त रूप शृंगार की लौकिकता से दब जाता है, जिसके कारण शृंगार की कुसुचिरता उभर आती है । नन्ददास

की इस अश्लील प्रवृत्ति पर तत्कालीन वातावरण का भी प्रभाव है। बृल्लभ-सम्प्रदाय में ही मन्दिरों की व्यवस्था और कृष्ण-लीलाओं के समारंभ में अश्लीलता आने लगी थी। कृष्ण-गोपियों के जार-भाव अथवा परकीया-प्रेम को मान्यता मिलने के कारण मन्दिर के अधिकारियों, भक्तों और कृष्ण-लीला-गान करने वालों की भावनाओं में विकार अवश्य आने लगा था। कृष्णदास अधिकारी के वेदया सम्बन्ध से इसका पुष्ट प्रमाण मिलता है। अतः इस अवैध-रति की प्रवृत्ति नन्ददास में भी इसी कारण पाई जाती है। नन्ददास की अनेक उपमाओं में, तथा शृंगार चित्रण के अनेक स्थलों पर यह परकीया-अवैध-रति और शृंगार का स्थूल शारीरिक, अश्लील, चित्रण पाया जाता है। कहीं-कहीं तो इस प्रवृत्ति के कारण उन के काव्य में अनौचित्य का दोष भी आ गया है। हरि-लीला-अनुराग की उपमा कवि लम्पट के पर-तियानुराग में ढूँढ़ता है—

जाको सुन्दर श्याम-कथा छिन-छिन नई लागै ।

ज्यौ लंपट पर-जुवति-वाल मुनि अति अनुरागे ॥ (रासपंचाध्यायी)

परकीया के अवैध-प्रेम तथा अश्लील शृंगार का चित्रण कई स्थलों पर हुआ है, जिससे कवि की लौकिक स्थूल-वृत्ति का स्पष्ट आभास होता है। वस्तुतः स्थूल शृंगार वर्णन की यह परम्परा बहुत प्राचीन है। हमारा संस्कृत और प्राकृत साहित्य भी इससे भरा पड़ा है। विद्यापति, जायसी, सूर आदि सब के काव्य में यह स्थूल-शारीरिकता, जो अश्लीलता को छूती है, पाई जाती है। हमारे यहाँ जीवात्मा और परमात्मा के संयोग-सुख की, अर्थात् ब्रह्मानन्द की पुरुष-नारी के संयोग-आनन्द से उपमा दी जाती रही है। यही कारण है कि सिद्धों तक के महामुख की भावना को युगल-नन्द से स्पष्ट किया गया है। इसी के कारण वामाचार आदि मार्गों में लौकिक व्यवहार की वृद्धि हुई। माधुर्य-भक्ति का आधार भी यही भावना है। परन्तु कृष्ण-भक्त-कवि कृष्ण की लीलाओं के वर्णन में जब उनका स्थूल-रूप व्यक्त करते हैं, तो आध्यात्मिकता का आवरण बिल्कुल हट जाता है। यदि जीव और ब्रह्म के संयोग का आनन्द-नुभवं पुरुष-नारी के संयोग के रूप में साकेतिक ही रखा जाय, तब तो ठीक

है, आध्यात्मिकता मुरझित रह सकती है, किन्तु जब रास-मिलन में नन्ददास कहने लगते हैं—

विनमत्त विविध विलास नीची कुच-परमत्त ।

सरसत प्रेम अनग रंग नव घन ज्यौ बरसत ॥

× × × ×

ताहि सौंवरो कँअर रीझि हँसि लेत भुजनि भरि ।

चु बन करि सुख-सदन बदन तै दै तमोल डरि ॥ (रासपचाध्यायी)

तथा 'रूपमजरी' में

बोलि बोलि मादक मधुबानी । कुँवर निहोरि कुँज में आनी ॥

का कहिये तिहि कु ज निकाई । जनु सुख पुंजन ही करि छाई ॥

तामे सेज सुपेसल ऐसी । आल बाल रति-बेनी जैसी ॥

कछु छल कछु बल कछु मनुहारि । लै बैठे तहँ लाल बिहारी ॥

मन चह रम्यो चहै तन भग्यो । कामिनी के इक कोतुक लग्यो ॥

× × × ×

प्रथम समागम लज्यति तिया । अचल पवन सिरावति दिया ॥

दीप न बुझहि बिहँसि बर वाला । लपटि गई पिय उरसि रसाला ॥

× × × ×

सब निसि के जागे अनुरागे । रंचक सोय गए उर लागे ॥

× × × ×

जागि कुँवरि अपने घर आई । अपने गौने कुँवर कन्हाई ॥

सेज ते उठति सुरत रस माती । सखि तन मधुर मधुर मुसकाती ॥

सगवगी अलकै श्रमकन भलकै । सोहति पीक पगी द्रग-पलकै ॥

राजत नैन पीक रस पगे । हँसि हँसि हरि प्रीतम मुख लगे ॥

संभोग का जय ऐसा स्थूल-चित्रण करने लगते हैं, तो यह सब कवि की अलौकिक भावना के भीने पर्दे को फाड़ डालता है, और मूल श्रुति-प्रवृत्ति को प्रकट करता है ।

शुद्ध-रस की दृष्टि से नन्ददास के काव्य में शृंगार-रस का ही प्रधान्य है। यद्यपि रीतिकाल के रीतिबद्ध कवियों की तरह नन्ददास के सामने शास्त्रीय-शृंगार का चित्रण करना उद्देश्य नहीं था, और न ही इस काल के बिहारी आदि रीतिसिद्ध कवियों की तरह रीति-शास्त्र को उन्होने साधन रूप में उस प्रकार अपनाया है, तो भी उनके काव्य में शृंगार-रस का सागोपांग अध्ययन किया जा सकता है। रामकाव्यकार गो० तुलसीदास के मर्यादित शृंगार-चित्रण से इन अष्ट-कवियों का शृंगार-चित्रण बिल्कुल भिन्न है। यह एक तरह से जयदेव और विद्यापति की शृंगार-परम्परा में आता है। तुलसीदास के शृंगार-चित्रण में वह रूप-लिप्ता, रूपासक्ति, सौन्दर्य-भावना, उद्दामता और उष्णता कहाँ, जो इनमें पाई जाती है। सूरदास, कुंभनदास ने शृंगार-रस को पराकाष्ठा पर पहुँचा दिया। नन्ददास के काव्य में शृंगार के संयोग-वियोग दोनों पक्षों के अन्तर्गत नखशिख-वर्णन, रूप-चित्रण, वयसधि, यौवनागम, पङ्कज-तु-बारहमासा-वर्णन, हाव-भाव, अनुभाव-विधान, हिंडोला, फागोत्सव, पूर्वानुराग, रूपासक्ति, मान के सभी रूप, प्रवास, स्त्रीया-परस्त्रीया भावना, नायिका-भेद आदि सभी पक्षों का बहुत सुन्दर चित्रण हुआ है। “हो जानों प्रिय मिलन तै, विरह अधिक सुख होय । मिलतै मिलियै एकसो, बिछुरै सबठी सोय ॥”—कहने वाले कवि के काव्य में संयोग की अपेक्षा विरह के आधिक्य और मार्मिकता का पाया जाना उचित ही है। तो भी नन्ददास का संयोग-शृंगार भी बहुत व्यापक और मार्मिक है।

**रूप-चित्रण—नखशिख-वर्णन:**—शृंगार के विभाव पक्ष में आलम्बन का रूप-चित्रण बहुत महत्त्व रखता है। नन्ददास में, जैसा कि हम कई स्थानों पर कह आए हैं, रूप-चित्रण की अद्भुत शक्ति थी। ‘रूपमंजरी’ में उन्होंने रूपमंजरी का जो सुन्दर रूप-वर्णन किया है, वह कवि की सौन्दर्य-दृष्टि एवं वर्णन-शक्ति का परिचायक है। पहले कवि ने रूपमंजरी के स्निग्ध, चंचल, मधुर एवं स्वच्छ बालापन का वर्णन किया है। उसका अगप्रत्यंग पवित्रता एवं शोभा का प्रकाश पुंज है। वह मानो मृग की चंचल-छोनी है। उसके रूप को

देखकर घन अपनी शीतल छाया करते हैं, मानो वह दूसरी 'समुद्र की बेटों' हैं-  
 सो मोहनी अस वैस कुमारी । हिम गिरिवर जनु हिमवत बारी ॥  
 लटक लटक खेलत लरिकार्ई । लरिक समै जनु भूषण पाई ॥  
 मृग की मानो चचल छौनी । पावन करति फिरति छवि औनी ॥  
 देखि रूप घन छाया करही । पसु पछी सब गौहन फिरही ॥

उसके व्यामल केश बिना तेल-फुलेल ही चमकने और सुगंधित रहने वाले हैं । उसकी भीहे "बालक मनमथ की सुन्दर धुनही" के समान हैं । उसका अग-अग टोने से भरा है, उसकी रूप-छवि जग को प्रकाशमान करने वाली दीपक की एक ज्योति है, जिसमें सभी नर-नारियों के नेत्र पतंग बन-बन कर गिर रहे हैं—

बाला वैसधि रूप जनु, दीप जय्यो जग ऐन ।

उडि उडि परही पतंग जिमि, नर नारिन के नैन ॥

वयः संधिः-नन्ददास ने रूपमंजरी की वयःसंधि का बड़ा ही अनूठा चित्रण किया है । इस प्रकार का मार्मिक कल्पनायुक्त चित्रण हिन्दी साहित्य में विरल है । रूपमंजरी का रूप चन्द्रमा की कला के समान दिन-दिन बढ़ता गया और यौवन आने पर—

जुवन-राव जब उरपुर लयो । संसव-राव जघन-बन गयो ॥

अरन लगे तब दोऊ नरेसा । छीन परयो तब तिय मधि देसा ॥

तिय-तन-सर वालापन पानी । जोवन तरनि किरनि अधिकानी ॥

जिमि जिमि संसव-जल उथुराने । तिमि तिमि नैन-मीन इतराने ॥

कितना सुन्दर रूपक बाधा गया है । कटि के क्षीण होने की ऐसी कल्पना प्राणिम कवि ही कर सकता है । यौवन की उष्ण किरणों से बालापन का पानी घट जाने के कारण नैन रूपी मछलियों का इतराना—कैसी सुन्दर कल्पना है !

जब वह सरोवर में स्नान करने जाती है, तो उसके शरीर की सुगंध पर मस्त होकर भ्रमर कमलों को छोड़ उसकी ओर दौड़ आते हैं ।

गौर-वर्ण-शरीर तपे हुए वर्ण के रंग को भी मात देना है। ऊबटन और स्नान से उसका शरीर इस प्रकार खिल उठता है, कि विजली की चमक भी लजा कर छिप जाती है। शीश-कुसुम की सुगंध और सोभा न्यारी ही है। उसकी वेनी नागिन के समान लहराती है, और जो इसे बुरी दृष्टि से देखने का विचार करता है, वह उसे डस जानी है—

गौर वरन तन सोभित नीको । औटे कचन कौ रंग फीकी ॥

X X X X

ऊबटन उबटि अंगन अन्हवाई । बोपी दामिनी लोपी भाई ॥

सीस कुसुम गुंथिन छवि ताही । मनहूँ मदन मृग कानन आही ॥

वेनी बनी कि सपनि सुहाई । बुगी दृष्टि देखे तिहि खाई ॥

उसके शिशु-चरणों की चंचलता यौवन काल में अब नैनों में भर गई है, ये चंचल नेत्र अब रोकने टोकने लगे हैं। नेत्रों के चित्रण द्वारा यौवन की अनुराग-भरी अवस्था का कैसा चित्र कवि ने उपस्थित किया है—

लरिकपना-पग चंचलताई । चली छबीली नैननि आई ॥

इत उत चहनि चलनि अनुरागे । बात करन कानन सौ लागे ॥

इसी प्रकार कवि ने रूपमंजरी की नासिका, कपोल, मधुर अधर, दात, चिबुक आदि सब अंगों का वर्णन सुन्दर उत्प्रेक्षाओं द्वारा किया है, जो अधिकतर परम्पराभुक्त ही हैं। यही नहीं, कवि ने रूपमंजरी के सौन्दर्य का वर्णन करते हुए द्युति, लावण्य, रूप, माधुर्य, कांति, रमणीयता, सुन्दरता, मृदुता एवं सुकुमारता आदि अगज अलकारों का भी बड़ा सुन्दर वर्णन किया है—

दुति तिय तन अस दीन्हि दिखाई । सरदे चंद जस भलमलताई ॥

ललना तन लावण्य लुनाई । मुकताफल जस पानिप भाई ॥

‘नाममाला’ में भी कवि ने मानिनी राधा के रूप-चित्रण में कमाल कर दिया है। कवि की उत्प्रेक्षाएँ रूप-चित्रों को चित्रपट के समान प्रकट करती हैं। एक दो उदाहरण देखिए। राधा की “कुंतल लट रत्नाट”

पर ऐसी प्रतीत होती है मानो चन्द्रमा में दरार पड़ गई हो। उसके ललाट पर बेदी मानो भाग्य-मणि बनकर बाहर प्रकट हो रही है; उसके आक्रोश से पूर्ण नेत्र मानो “जावक भीजे मीन है”

कुंतल कबरि ललाट जनु, चदहि गई दरार ॥

X X X X X

मस्तक, अलिक, ललाट पर, बेदी बनी जराय ।

मनो भाल ते भाग्य-मनि, प्रगटी बाहर आय ॥

कल्लु रिस राते नैन जनु, जावक भीजे मीन ॥

गोकुल की पनिहारी का एक रूप-चित्र देखिए—

गोकुल की पनिहारी, पनिया भरन चली,

बड़े-बड़े नैन तामे खुभि रह्यो कजरा ।

पहिरै कसूमी-सारी, अँग-अँग छवि भारी,

गोरी-गोरी बाहन मे मोतिन के गजरा ॥

सखी सग लिये जात, हँसि, हँसि करत बात,

तन हूँ की सुधि भूली सीस धरे गगगा ॥

‘नन्ददास’ बलिहारी, बीच मिलै गिरधारी,

नैननि की सैननि मे भूलि गई डगरा ॥ (पदावली)

और जिस गिरधारी की “नैननि की सैननि” में ब्रजवालाएँ अपनी सुध बुध भुला बैठती थी, उसके रूप-माधुर्य का क्या कहना ? बाँकेबिहारी का वह बाँकपन कितना अद्भुत है, जो गोपियों के हृदय में अड जाता है—

धरे बाँकी पाग, चद्रिका बाकी, बाँके बने बिहारी लाल ।

बाकी चाल चलत, बाकी गति सो, बाँके बोलत वचन रसाल ॥

बाको तिलक, बाँक-भृगु-रेखा, बाकी पहिर गुंजन की माल ।

सुन्दर-बदन पीताम्बर सोहै, बजवत मुरली मधुर रसाल ॥

गोबरधन अपुने कर धरिकै, बाँके भये श्री मद-गुगल ।

बाकी खौर, खोर साँकरी बाकी, हम सूधि है गिरिधर लाल ।

‘नन्ददास’ प्रभु सूधे किन बोलौ, सब सूधी बरसाने की ग्वाल ॥ (पदावली)

इस बाँके बिहारी के रूप-लावण्य पर मुग्ध हुई ब्रज-बालाएँ उस छवि की ओर देखती को देखती रह जाती हैं। उस रूप-माधुर्य का पान करती वे अधाती नहीं। इस रूप-लिप्ता में युग-युग की प्यास भरी है। गोपियाँ एकटक देखना चाहती हैं, भपकने वाली पलकें भी उन्हें बैरिन प्रतीत होती हैं—

देखन दै मेरी बैरन पलकै ।

नंद नंदन मुप ते आलि बीच परत मानों बज्र की सलकै ॥

वन ते आयत बेनु बजावत गो-रज-मंडित राजन अलकै ।

कानन कुंडल चलत अंगुरि दल ललित कपोतान में कछु भलकै ॥

ऐसी मुख निरखन कों आली कौन रची बिच पूत कमल कैं ।

‘नन्ददास’ सब जडन की इहि गति मीन मरत भायें नहि जलकैं ॥

ब्रजबालाएँ पनघट पर पानी भरने जाती हैं, वहाँ कृष्ण की माधुरी-मूर्ति देखकर सुधबुध खो बैठती हैं, पानी के स्थान पर हृदय में नेह का सरस जल भर जाती हैं और कृष्ण के रूप-दर्शन की चटपटी-सी लग जाती है—

जल कौ गई सुधि बिसराई, नेह भर लाई,

परी है चटपटी दरस की ।

उस साँवरे रूप की बाकी चितवन से प्रेम-ठगौरी-सी लग जाती है, गोपियाँ उसके हाथों धिक जाती हैं, उनका मन उसी प्रकार मिल जाता है, जिस प्रकार ‘सारँग में पानी’—

आवत ही जमुना भरि पानी ।

स्याम रूप काहू कों ढोटा, बाँकी-चितवन मेरी गैल भुलानी ॥

मोहन कह्यो तुम को या ब्रज में, नहि जानी पहिचानी ।

ठगि-सी रही, चेटक सों लाग्यो, तब तैं व्याकुल फुरत न बानी ॥

जा दिन तैं चितवो री मो तन, ता दिन ते उन हाथ बिकानी ।

‘नन्ददास’ प्रभु यों मन मिलि गयो, ज्यो सारँग में पानी ॥ (पदावली)

कृष्ण-रूप-दर्शन की प्यास स्वास्त्रियों को हरदम व्याकुल किए रहती है। वे नन्द महर के आँगन में बार-बार किसी न किसी बहाने आती हैं, ‘मेहिनी

मूरति के देखे बिना उन्हे चैन ही नहीं पडती । दीपक जलाने के बहाने आती है, दीपक को वापिसी मे दो कदम पर बुझा देती है, और हवा निगोडी को गाली देती हुई फिर दीपक जलाने के बहाने उस रूप-सागर का पान करती है । कैसा मनोवैज्ञानिक चित्रण है—

मिसही मिस हो आवे गोकुल की नार ।

नद महर के आँगन मोहन मुरति बिना देखेहुँ न परे कल

भूलि काम धाम आछो वदन निहार ॥

दीपक ले चलि बार बाट मे वरो कर डार ।

फेरि आवे नंद द्वार बायरे को देति मार ।

‘नन्ददास’ नंदनंदन सु हो लागे नयनों

पलक की ओट मानु री बिते जुग चार ॥

इस प्रकार कृष्ण के रूप-वर्णन के साथ-साथ, गोपियों के मन पर इस रूप-माधुरी और ठगोरी के प्रभाव का भी बड़ा सुग्धकारी चित्रण नन्ददास ने किया है । कृष्ण के सुन्दर मुख को देखने के लिए गोपियाँ व्याकुल रहती है । गुहजनों और लोक-लाज के भय से अपनी विवशता की स्थिति के प्रति भी विद्रोह करके वे कृष्ण-मुख देखने के लिए तैयार रहती हैं । उनके संतप्त नैनो को उस ‘सौन्दर्य-राशि’ को छोड़कर और क्या वस्तु शीतलता प्रदान कर सकती है ? एक गोपी के सुन्दर भाव देखिए—

साँवरो पीतम जहाँ बसै सो कित है वोहि गाँव री ।

पख नही तन विधना दई नातरु अब उड़ि जाँव री ॥

अब उड़ि जाऊँ डराउँ न काहू मोहन मुख देख आऊँ री ।

ससि ते सहस गुन सखी सीतल तपते नैन सिराऊँ री ॥ (पदावली)

अभिलाषा का कैसा सुन्दर उदाहरण है ! इस अभिलाषा की पूर्ति का अवसर भी आता है । गोपी-कृष्ण की मिलन-यामिनी आती है । गोपी का आन्तरिक उल्लास देखिए, वह चन्द्रमा से यही व्रिनय करती है, कि तू स्थिर रहकर अपनी शुभ्र-ज्योत्स्ना को बिखेरे रह, ताकि प्रभात होने ही न पावे—

आजु मेरे आए माई नागर नन्द किशोर ।  
 चन्दा रे तू थिर हूँ रहियो, हीनै न पावै भोर ॥  
 दावुर मोर, पपैया बोली, बोली और चकोर ।  
 'नन्ददास' प्रभु जिन वे बोली निरवारी तम-चोर ॥ (पदावली)

कबीर की 'दुलहिन गावहु मंगलाचार' आदि पंक्तियों से कम मिलनो-  
 ल्लास उपर्युक्त पंक्तियों में नहीं है। वर्षा की मुहानी ऋतु में कृष्ण और राधा  
 का मिलन होता है। पचरंगी चोलों और राग-रग भरे वातावरण का कैसा  
 सुन्दर मेल हुआ है—

लाल सिर पाग लहरिया सोहे ।  
 तापर सुभग-चन्द्रिका राजत, निरखि सखी मन मोहे ॥  
 तैसेई चीर-लहरिया पहिरै सोभित राधा-प्यारी ।  
 तैसेइ घन उमड़े चहुँ-दिसि तें, 'नन्ददास' बलिहारी ॥

और सावन के 'हरियारे' वातावरण में राधा-कृष्ण 'हिंडोर' झूलने  
 लगे। यमुना तट के मुहावने वातावरण में, जहाँ मोर भी अपनी मधुर ध्वनि  
 और नृत्य से वातावरण को मादक बना रहे हैं, दोनों की 'जोरी' कैसी बनी है—

माई झूलत नवल लाल, झुलावत ब्रज की बाल,  
 कालिन्दी के तीर माई रक्यो है हिंडोरनां;  
 तैसेई बोले मोर, झीड़ा करै चहुँ-ओर,  
 तैसेई मधुर-धुनि लाग्यो घनघोरना ॥ (पदावली)

फागुन की बसंत ऋतु में ब्रज-मंडल की फाग-होली का क्या कहना ?  
 अनुराग भरी पिचकारियाँ कृष्ण और गोपियों के बीच चलने लगती हैं। रंग  
 के छींटो से भरे गोपियों के अंग ऐसे प्रतीत होते हैं, मानो प्रेम की ललित  
 लताएँ फूल रही हों, यह सरस अनुराग अद्वितीय है। कृष्ण को देखकर ब्रज-  
 बालाएँ होली खेलने के लिए दौड़ आईं—

जुरि आईं ब्रज बाल मुगनैननि गजगवनि ।  
 छवयो है-साँवर लाल, घन घेर्यो जनु दामिनी ॥

छिरकत पिया नन्दलाल, प्यारी पट ओट बचावही ।

मनु घन पूरन चंद, दूर निकट पुनि आवहि ॥

बने त्रियन को अग छिरकि छिट छवि छैल की ।

मनु फूली अग अंग, ललित लता मनु प्रेम की ॥ (पदावली)

‘रामपंचाध्यायी’ में शीतल, शुभ्र शरद की चादनी में कृष्ण की अद्भुत रासलीला किस का मन नहीं हरती । ‘रासपंचाध्यायी’ के काव्य-सौन्दर्य प्रकरण में हम उस छटा का उल्लेख कर आए हैं, यहाँ दोहराना व्यर्थ है ।

‘रूपमजरी’ में कवि ने रूपमजरी के स्वप्नगत मिलन का चित्रण किया है । रूपमजरी नवोढा नायिका के रूप में चित्रित की गई है, यह मिलन कितना मानसिक और मार्मिक है । रूपमजरी के समागम का, उसके लज्जित रूप का कैसा सुन्दर चित्रण हुआ है, देखिए—

जमुना पुलिन कल्पतरु तरै । ठाढ़े कर कल बसी धरै ॥

देखे मोहन गिरिधर पिया । साँवरे जगत-सदन के दिया ॥

पियाहि निरखि तिय लज्जित भई । सखि पाछै आछै दुरि गई ॥

हँसत हँसत पिय तिहि ढिग आये । काम ते कोटिक ठाँव मुहाये ॥

× × × × ×

बोली बोलि मादक मधुवानी । कुँवरि निहोरि कुंज मे आनी ॥

का कहिये तिहि कुंज निकाई । जनु सुख पुंजन ही करि छाई ॥

तामै सेज सुपेसल ऐसी । आल बाल रति-बेली जैसी ॥

× × × × ×

प्रथम समागम लज्जति तिया । अचल पवन सिरावति दिया ॥

दीप न बुझाह बिहँसि बर बाला । लपटि गई पिय उरसि रसाला ॥

× × × × ×

चुं बन समै जु नासिका बेसरि मुती भुलाय ।

अघर छिड़ावन पीव पै मानो हाहा खाम्भ ॥ (रूपमजरी)

इस स्वप्न-संयोग के पश्चात् कवि ने रूपमजरी को संभोग-हर्षिता-नायिका के रूप में अंकित किया है । संयोग-सुख का अनुभव करती हुई रूप-

मंजरी अपनी सेज से मदमाती-सी उठी। उसके मुख पर मधुर-मधुर मुस्कान, दिखरी हुई अलके, पीकभरे पलक तथा आँखों में आनन्द का रंग उसके सुरत-रस के अनुभव को प्रकट करता है।

नन्ददास का विप्रलभ शृंगार बहुत ही सरस और मार्मिक है। विरह-मंजरी, रूपमंजरी, भँवरगीत, रुक्मिणी मंगल, नाममाला, रासपंचाध्यायी और फुटकर पदों में शृंगार के इसी पक्ष का अत्यन्त भव्य विस्तार पाया जाता है। पूर्वराग में गोपियों के हृदय की व्याकुलता, कृष्ण दर्शन बिना नैनों की आकुलता के कारण उनकी दशा कुछ और ही हो जाती है—

कृष्ण नाम जब तैं सवन सुन्धी री आली।

भूली री भवन ही तो बावरी भई री।

भरि-भरि आवैं नैन, चितहैं न परै चैन,

मुखहू न आवैं बैन, तन की दसा कुछ औरै भई री ॥

बिना देखे भला कैसे रहा जा सकता है? उनकी प्यासी आँखों को चैन कहाँ? एक गोपी सखी से अनुरोध करती है कि मुझे यमुना के तीर ले चल, जहाँ बलबीर को देखकर मैं अपने “हृगन को सिराऊँ”—

बिनु देखैं रह्यो न जाइ जिय अकुनाइ,

दुख पाइ जदपि बडरे छिन उठि धाऊँ ॥

ले चल री सखी मोहि जमुना-तीर, जहाँ

ह्वै है बलबीर देखि हृगन सिराऊँ।

‘नन्ददास’ प्यासे को पानी पिवाइ लै जिवाइ,

जियकी जानती तू तोसौ कहाँ लगि दुराऊँ ॥

‘रूपमंजरी’ में पूर्वानुराग का बहुत सुन्दर चित्रण हुआ है। जब इन्दुमती कृष्ण के अद्भुत रूप और गुणों का वर्णन करती है, तो रूपमंजरी के प्रेम-तृप्ति हृदय में कृष्ण के प्रति तीव्र अनुराग उत्पन्न होता है। कृष्ण-मिलन की उत्कट अभिलाषा उसमें जाग उठती है। उसके हृदय रूपी दर्पण में

‘प्रीतम-रवि’ की प्रेम-किरणों के पडने से उसके तन-रूपी रूई में विरह की आग लग गई—

निय-हिय-दर्पन तन-रूई रही हुती पुट पागि ।

प्रीतम-तरनि-किरनि परसि लागि परी तिहि आगि ॥

गुण-श्रवण में अभिलाषा का जो बीज इन्दुमती द्वारा रूपमंजरी के हृदय में डाला गया था, अब वह स्वप्न-दर्शन में अकुरित होकर भाव-रूप में प्रकट होगया, और इस प्रकार उत्तरोत्तर बढ़ने लगा, जैसे शरदचन्द्र की कला बढ़ती है<sup>१</sup> । गोवर्द्धन-पर्वत पर प्रिय की मूर्ति के दर्शनों ने उस प्रेम-भाव-रूप पौधे को सींच कर इतना बृहदाकार दे दिया कि उसका सम्पूर्ण हृदय-क्षेत्र उसकी सुखद छाया से आच्छादित होगया । अब उसके हृदयगत भाव ‘हाव’ और हेला द्वारा व्यक्त होने लगे । उसके प्रेम का बड़ा सुन्दर मनोवैज्ञानिक विकास कवि ने इस प्रथ में दिखाया है । ‘हाव’ और ‘हेला’ का संक्षिप्त वर्णन इस प्रकार किया गया है—

हाव— रूप जोति सी लटकति डोलै । सब सौ बचन मनोहर बोलै ।

अंग अंग प्रेम उमग अस सोहै । हेमछरी जराय जरि कोहै ॥

उसके नैन-बैन से अनुराग की विदग्धता प्रकट होने लगी, यही हाव है । उसका मन फिर श्रृंगार मग्न रहने लगा, जिससे ‘हेला’ के लक्षण प्रकट होने लगे—

बार बार कर दर्पन धरै । कुन्तलहार सँवार्यो करै ॥

अति श्रृंगार मगन मन रहै । ता कहै कवि हेला-छवि कहै ॥

‘रूपमंजरी’ नवानुराग में डूब गई । उसकी भूख-प्यास सब मिट गई । उसके मन की भाव-धारा प्रियतम की ओर इस प्रकार प्रवाहित हुई जिस प्रकार गंगा की धारा समुद्र की ओर बहती है । उसका अनुराग शारीरिक अनुभावों के अतिरिक्त सात्विक अनुभावों में भी इस प्रकार प्रकट होने लगा—

मन की गति पिय पै रहि ढारा । समुद्र मेलि जस गंगु की धारा ॥

डभक दै नैन नीर भरि आवहि । पुनि सुखि जाय महा छवि पावहि ॥

१. छिन-छन भाव बढ़त चक्ष्यो ऐसे । शरद द्वैज शशि कलानि जैसे ॥

पुलक अग स्वरभंग जनावै । बीच बीच मुरभाई आवै ॥

बिबरन तन अस देइ दिखाई । रूप बेलि जस घास में आई ॥

रूपमंजरी तिय हियही, पिय भुनकै इमि आय ।

चन्द्रकाति मनि मांभ जिमि, परति चद की भाँय ॥

इसके बाद कवि ने रूपमंजरी की विरहवशा का चित्रण श्रुतुवर्णन के रूप में किया है, जो बहुत ही मनोहारी है । विभिन्न श्रुतुओं का विरहिणी के हृदय पर पड़ने वाला प्रभाव बड़ा ही मनोवैज्ञानिक है । नन्ददास के श्रुतु-वर्णन में हम इस विशेषता को प्रकट कर आए हैं, गहाँ दोहराना व्यर्थ है । उद्दीपन-विभाव के अन्तर्गत बारहमासा और पड़श्रुतु-वर्णन नन्ददास का बहुत ही सुन्दर है । 'विरहमंजरी' में बारहमासा-अन्तर्गत विरह का बड़ा मार्मिक चित्रण हुआ है । 'विरहमंजरी' में काल्पनिक प्रवास-विरह का वर्णन है, जिसे कवि ने 'देसांतर विरह' कहा है । इसी के अन्तर्गत सुन्दर बारहमासा-वर्णन है जिसकी मार्मिकता हम प्रकृति-प्रयोग प्रकरण में दिखा आए हैं । कवि ने अज में होने वाले चार प्रकार के विरह के लक्षण इस ग्रंथ में दिए हैं—प्रतच्छ-विरह, पलकांतर-विरह, बनांतर-विरह और देसांतर-विरह ।

'मानमंजरी' अथवा 'नाम माला' में कवि ने राधा के मान का बड़ा सुन्दर चित्रण किया है । स्फुट पदों में भी मान का सुन्दर चित्रण हुआ है । मानिनी नायिका को सखी बार-बार मनाने आती है और कहती है—

सारंग-नैनी री काहे कियो एतो मान ।

गोरी गहर छाडि मिलि लालहि, मन अम वचन होत कल्याण ॥

मुरली तान कान्हरो गावत, सुमलै री दै कान ।

रग-रंगीली सुघर-नाइका तू जिन जिय अरयान ॥ (पदावली)

सखी के बार-बार कृष्ण का बखान करने से मानिनी खीझ उठती है । उसका रोप, खीझ, हठ और प्रेम-भरा-मन सखी को दिए गए इस खीझ-पूर्ण उत्तर में देखिए—

दोरी-दोरी आवत, मोहि मनावत,

दाम खरचि मनो मोल लई री ।

अचरा पसारि कै मोहि खिजावन,  
तेरे बबा की का हौ चेरी भई-री ॥

जा री जा सखी भवन आपुने,  
लाख बात की एकु कई री ॥

'नन्ददास' प्रभु क्यों नहि आवत,  
उन पाँयन कछु मेंहदी दई री ॥

मानिनी के हृदयगत-भावो की कैसी स्वाभाविक और मनोवैज्ञानिक व्यंजना हुई है। दूति से, जो बार-बार आकर तग करनी है, नायिका खीझ कर कहती है—“तू क्या समझती है, क्या मैं कृष्ण की मोल्न ली हुई दासी हूँ जो इस प्रकार स्वाभिमान को छोड़कर कृष्ण के पाँव पड़ जाऊँ? और तू जो मेरे साभने बढ-बढ़ कर बोलती है, क्या मैं तेरे बाप-दादा की लौड़ी हूँ? जा, अपनी राह लग। कृष्ण के पाँव मे मेहदी लगी है जो वे मनाने के लिए नहीं आने?” मानिनी-हृदय प्रेम-पात्र को ही मनाने के लिए बुलाना चाहता है। कैसी अद्भुत व्यंजना है।

‘रुक्मिणी-मंगल’ में भी रुक्मिणी के पूर्वानुगाग का नन्ददास ने अच्छा भावपूर्ण चित्रण किया है। रुक्मिणी को जब यह पता चलता है कि उसका विवाह शिशुपाल से होने वाला है, तो उसकी कृष्ण-वरण की आकांक्षा को बड़ा आघात पहुँचता है। उसका कृष्ण-प्रेम से भरा हृदय व्याकुल हो उठता है। अभीष्ट की हानि से रुक्मिणी की जो दशा होती है, कवि ने उसका बड़ा सुन्दर चित्रण किया है। वह ‘विन्न-लिखि-सी’ रह गई, उसका मुख इस प्रकार मलिन हो गया जैसे कमल अपनी नाल से भुरभाकर झुक जाता है। वह अपने भाव को गुप्त रखना चाहती है। सखियाँ उसकी व्याकुलता एवं अश्रुओं का कारण पूछती हैं, तो वह कहती है कि पुहुप-रेनु पड़ जाने के कारण आँखें गीली हो गई हैं—

‘सिसुपालहि को देत’, रुक्मिनी बात सुनी जब।  
चित्रनिखी-सी रही, दई यह कहा भई अब ॥

चकित चहुँ दिसि चहति, बिछुरि मनु मृगी माल तैं ।  
 भयो बदन कछु मलिन, नलिन जनु गलित नाल तैं ॥  
 गरि आए जल नैन, प्रेम रस ऐन गुहाये ।  
 जनु सुन्दर अरविन्द अलिन दल बैठ हलाये ॥  
 अलि पूँछत बलि बाल ! कहौ नैननि वयो पानी ।  
 पुहुपरैनु उड़ि पर्यो, कहत तिनसों मधु-बानी ॥

(रुक्मिणी मंगल)

पूर्वराग की दशा मे प्रिय की याद और अभीष्ट की सिद्धि में आशका इन दोनों दशाओं मे हृदयगत भावों को कवि ने रुक्मिणी के सात्विक अनुभावों से प्रकट किया है—

दुरि रहति वयो प्रिय रति प्रकटहि देत दिखाई ।  
 पुलक अंग, सुरभंग, स्वेद कबहुँ जड़ताई ॥  
 उर थर थर अति कँपत जपन जब कुँवर कन्हाई ।  
 कबहुँ टकी लागि जाइ, कबहुँ आवत सुरभाई ॥  
 ह्वं गयो कछु बिबरन-तन, छाजत यों छवि छाई ।  
 रूप अनुपम बेलि, तनक मनु घाम में आई ॥

शिशुपाल के साथ विवाह-आयोजन की मंगल दुर्दुभि सुन-सुन कर उसका मन कराह-कराह उठन। है, उसके साथ विवाह होने के समारम्भ में किये गए साज-शृंगार, हाथ के कंगन आदि आभूषणों को देख-देख कर उसके नयनों से जल-धारा बहने लगी। कवि ने इन पंक्तियों में उसकी दशा का कैसा मनोवैज्ञानिक यथार्थ चित्रण किया है—

मंगल दुर्दुभि सुन धुन-धुन जो मन माँहीं ।

निरखि निरखि कर कंकन हग जल भर-भर आही ॥

उसकी आँखों से अश्रुओं की झड़ी लग गई। कवि उसकी विरहाग्नि का अत्युक्ति पूर्णवर्णन करता हुआ कहता है कि विरह-ज्वाल से उसके हार के मोती भी कोई-कोई 'तचि-तचि' लाल हो गए हैं। उसका मन अज्ञा और

निराशा के भूले में भूल रहा है—

टप-टप टप-टप, टपकि नेन में ग्रँसुआ ढरही ।  
मनु नव नील कमल-दल तै भल मुतिया भरही ॥  
उपजि बिरह-दुख दवा, अँवा तन तापत-ये हैं ।  
कोउ कोउ हार के मोतिया तचि-तचि लाल भये हैं ॥  
कबहुँ मनहि मन सोचत, मोचत स्वास-ढरारे ।

मोहन मोहन-श्याम, न हूँ हैं पिया हमारे ? ॥

रक्मिणी जो पत्र कृष्ण के नाम भेजती है, उसमें उसकी विवशता, आत्मनिवेदन और विनय-भावना का बहुत सुन्दर चित्रण हुआ है। उसके प्रेम की दृढ़ता और आत्मनिवेदन का चित्रण देखिए—

मे तुव मन करि बरे कुँवर गिरिधरन पियारे ।  
हौ भई तुव परिचारि, नाथ । तुम भये हमारे ॥  
बिलगु जनि मानिये जानिये अपनी करिकै ।  
मग्न होत दुख-जलनिधि में, उधरो कर धरिकै ॥  
अब बिलम्ब नहि करौ, बरौ त्रिभुवन-पति सुँदर ।  
नाथ परम सुखधाम, स्याम सुखभोग पुरंदर ॥

× × × × ×

जो नगधर, नदलाल मोहिं नहि करिहौ दासी ।  
तो पावक पर जरिहौं, बरिहौ तन तिनका सी ॥  
जरि मरि-धरि देह न पैहौ, सुन्दर हरि बर ।

पै यह कबहुँ न होय स्याल सिसुपाल छुएँ कर ॥

ब्राह्मण के हाथ पत्री भेजने के बाद रक्मिणी कृष्ण की प्रतीक्षा में तड़पने लगी । उसे घर-आँगन कही भी चैन नहीं पड़ती । वह अटारी पर चढ़-चढ़कर तथा झरोखों से ताक-ताक कर कृष्ण की राह वैसे ही देखने लगी, जैसे चकोरी चन्द्रमा की—

ह्यों दुलहिन तरफरे फिरत घर-आँगन ऐसे ।

रवि तेजहि सो, दुखित मछरि थोरे जल जैसे ॥

चढ़ि-चढ़ि अटनि, भरोखनि भाँकत नवल किसोरी ।

चंद उदै बिनु जैसे आतुर, त्रिषित चकोरी ॥

जब रुक्मिणी ब्राह्मण को वापिस आया देखती है, उस समय की उसकी मानसिक दशा का कवि ने बड़ा मनोवैज्ञानिक चित्रण किया है। वह बड़ी दुःखिन्ता में पड़ी हुई थी। वह शुभाशुभ लक्षणों में गंकाकुल थी। ब्राह्मण के आगमन ने उसके हृदय में आशा और निराशा का द्वन्द्व तीव्र कर दिया। वह उससे बात पूछने में भी अपने को असमर्थ पा रही थी। किन्तु जब उसने सुना कि 'कृष्ण आगए' तब उसका मन फूल उठा, मानो उसके खोए प्राण फिर से शरीर में आगए हों—

फरकन लागी भुजा बाम, कंचुकि बध तरकन ।

हियतें सूल लग्यौ सरकन, उर अन्तर धरकन ॥

तिहि छिन द्विजवर चलयौ-चलयौ अंत'पुर आयौ ।

बदन डहडह्यौ देखि कल्लू मन धीरज पायौ ॥

पूँछि न सक मुख बाल दई यह कहा कहैगो ।

कँ अमृत सो सीच, किधी बिप देह दहैगो ॥

निकसि प्रान तब तन तें द्विज के बचननि आए ।

तबहि कह्यो 'हरि आये' मनु फिर बहुर्यो पाये ॥

परिरिथति एव भावों का कैसा सजीव चित्रण है। नन्ददास रस-सिद्ध कवि है, सन्देह नहीं।

'रासपचाध्यायी' और 'भँवरगीत' में जो विरह की तन्मयता भाव-विह्वलता तथा वियोगी-हृदय की अनेक मार्मिक दशाएँ हैं, उनका उल्लेख हम उन रचनाओं के प्रसंग में कर आए हैं, यहाँ दुहराना व्यर्थ है। वास्तव में नन्ददास उच्च कोटि के भावुक कवि हैं। शृंगार रस का उन्होंने बड़ा ही सफल चित्रण किया है। उनके काव्य में प्रेमी-हृदय की अनेकानेक दशाओं का वर्णन हुआ है। अनेक मार्मिक दशाओं को हम ऊपर दिखा चुके हैं। शास्त्रकारों की गिनी-गिनाई ग्यारह दशाओं का ही चित्रण उनके काव्य में नहीं है। प्रेम की उमंग, आशा-निराशा, शोक-चिन्ता, दीनता, तल्लीनता, खीझ, रोप, अभिलाषा,

मोह, हृदता, प्रतीक्षा आदि कितनी ही अवस्थाओं का चित्रण उनके काव्य में पाया जाता है। लक्षण-ग्रंथो में वर्णित विरह की ग्यारह दशाओं के भी कितने ही मार्मिक चित्र नन्ददास ने अंकित किए हैं।

अभिलाषा, दीनता और आत्मनिवेदन का कैसा सुन्दर वर्णन इन पक्तियों में हुआ है—

अहो नाथ, अहो रमानाथ, जदुनाथ गुमाई ।  
नँद नन्दन बिडराति फिरति, तुम बिन बन गाई ॥  
काहे न फेरि कृपाल ह्वै, गो-ग्वालन सुधि लेहु ।  
दुख-जलनिधि हम बूडही, कर अबलम्बन देहु ॥

निठुर ह्वै कहा रहे । (भँवरगीत)

स्मरण — सुनत स्वाम कौ नाम, बाम-गृह की सुधि भूली ।

भरि आनन्द-रस हृदय, प्रेमबेली द्रुम फूली ॥

पुलक रोम सब अंग भए भरि आए जल नैन ।

कठ छुटे गद्गद् गिरा बोन्यो जात न बैन ॥

विद्यस्था प्रेम की ॥ (भँवरगीत)

मोरन नूतन चंदवा डारे । देखि देखि हग होत दुखारे ।

सुधि आवत वा मोहन मुख की, कुटिल अलकयुत सीमा सुख की ॥

(विरहमंजरी)

चिंता — कबहुँ मनहि सोचत, मोचत स्वास-ढरारे ।

मोहन सोहन-श्याम, न ह्वै हैं पिया हमारे ? (रुक्मिणी-मंगल)

उद्वेग — तब ही कुहुक कोकिला कियो । सुनतहि दहकि बहकि गयो हियो ॥

(विरहमंजरी)

प्रलाप — हे मालति ! हे जाति ! जूथिके ! सुनियत दै चित ।

मान-हरन मन-हरन गिरिधरन लाल लखे इत ॥

अहो कदंब, अहो अम्ब, निब क्यों रहे मौन गहि ।

अहो बट ! तुंग सुरग बीर कहै द्रत उलहे लहि ॥ (रासपंचाध्यायी)

लन्माद—कै अहरनि पर धरि मुकुर, सुकर लोह वनु लेहि ।

जबई आनि परै तहाँ, तबई ता सिर देहि ॥ (रूपमंजरी)

गुण-कथन—पीत बसन दुति परनि न कही । दामिनी सी कछु थिर ह्वै रही ॥

लाल कै लाल कछनि छबि ऐसी । लालनि चोप रगी होय जैसी ॥

मुरली हाथ सुहाई माई । विनिहि बजाए राग चुचाई ॥

ताकै रूप अनूप रस बोरी हो मेरी आलि ।

आज तनक सुधि परन दै सबै कहौगी कालि ॥ (रूपमंजरी)

जड़ता—नैन तै जलधार, हार-धोवत घर धावत ।

भँवर उड़ाइ न सकति, बास-बस मुख ढिग आवत ॥ (रासपंचाध्यायी)

व्याधि—चदन चरचे अति परजरै । इन्दु-किरनि घृत-बुंद सी परै ॥

घनसारहि दिखि मुरझति ऐसै । मृगीवंत जल दरसै जैसै ॥

हार के मुतिया उर भर माही । तचि तचि तरकि लवा ह्वै जाही ॥

(रूपमंजरी)

मूर्छा—विह्वल ह्वै भरनी-परी, ब्रज-बनिता मुरझाइ ।

दै जल छीट प्रबोधही ऊधौ बैन मुनाय ॥ (भँवरगीत)

मरण—अब मोवै छिनु जियो न जाइ । जो हौं कहौ सु करहि री माइ ॥

(रूपमंजरी)

इस प्रकार नन्ददास के शृंगार-चित्रण में हमें शास्त्रीय-शृंगार के प्रायः सभी स्वरूप बड़े भव्य रूप में मिल जाते हैं । नन्ददास की 'रसमंजरी' तथा 'रूपमंजरी' में अनेक लक्षणों के वर्णन से विदित होता है कि रीति-परिपाटी से भी नन्ददास पूरी जानकारी रखते थे और उनके काव्य में कही-कहीं 'रीति' का अनुरोध स्पष्ट रूप से पाया जाता है, तो भी उनकी प्रतिभा रीति-बद्ध कवियों की तरह केवल शास्त्र के बंधे-बंधाय रूप में नहीं उलझी । उनका शृंगार-चित्रण विस्तृत और मानवीय भावों से परिपूर्ण है । उस में न बिहारी-का-सा खिलवाड़ है, और न तुलसी की-सी मर्यादा का दबाव । यद्यपि सूर के शृंगार जितना भाव-विस्तार उन में नहीं है, तो भी प्राचीन

कनियों में सूर के पश्चात् नन्ददास का शृंगार-चित्रण उच्च-कोटि का ठहरता है। विरह-पक्ष तो उनका बहुत ही मार्मिक है।

शृंगार-चित्रण में नायिका-भेद भी आता है। नन्ददास ने 'रसमजरी' में नायिका-भेद का सैद्धान्तिक निरूपण किया है। इसके अतिरिक्त भी उदाहरण-स्वरूप अनेक प्रकार की नायिकाओं का सुन्दर चित्रण नन्ददास ने किया है। नीचे हम कुछ और सुन्दर उदाहरण देते हैं।

प्रवत्स्यत्पतिका नायिका के प्रियतम विछुडन की वेदना देकर जाने वाले हैं—

जानन लागे री, लालन मिलि, विछुरन की वेदन ।

हग भरि आए री, मै कही री कछुक तेरी प्रीति की रीति,

आना-कानी में भईं छुमराईं मैं गए दिन ॥

नेह कनौड़े की रूप-माधुरी, अंग अंग

लागी री सरस हिये वेदन ॥ (पदावली)

मानिनी नायिका का एक चित्र देखिए—

करपे दियें कपोल रही है नयन मूँदी,

कमल बिछाय मानो सोयौ पूरन चंद ॥

रिस-भरी भीहैं मानो भीर बैठे अरवरात,

इन्दु तरे आयी मकरंद भरयो अरविन्द ॥

'नन्ददास' प्रभु ऐसी प्यारी की रुसैए बलि,

जाके मुख देखे नै मिटत सबै दुख दद ॥

खंडिता नायिका की रुढ-उक्ति देखिए—

तुम कौन के बस ह्वै खेले रगीले हो, हो हो होरियाँ ।

अजन अधरनु पीक महावर नैननि रग रंगे रग रोरियाँ ॥

बार-बार जंभात परसपर, निकसि रही सब चोरियाँ ।

'नन्ददास' प्रभु उहाईं बसौ किन, जहाँ वसे वे गोरियाँ ॥

(पदावली)

इसी प्रकार आगततिका, अभिसारिका, प्रौढ़ा, अधीरा, प्रेम-गर्विता आदि नायिकाओं के उदाहरण 'नन्ददास-प्रथावली' पदावली सख्या १०२-१०६

देखिए। नवोढा-मुग्धा, विरहिणी, सभोग-हृषिता आदि का 'रूपमञ्जरी' में वर्णन हम ने इसी प्रसंग में पीछे दिखा दिया है। इस प्रकार नन्ददास नायिका-भेद की ओर भी सजग रहे हैं।

नन्ददास ने गोपी-प्रेम के संयोग-वियोग का ही विस्तारपूर्वक चित्रण किया है। शृंगार रस में ही उनकी प्रवृत्ति रमी है। अन्य रसों और भावों का उनके काव्य में बहुत कम चित्रण हुआ है। ऐसा प्रतीत होता है कि कवि ने अन्य रसों को विशेष मनोयोग से नहीं छुआ। भगवद्-रति, वात्सल्यरति, तथा वैराग्य-भावना का भी कुछ प्रकाशन स्वतंत्र रूप से कवि ने किया है। 'भाषा दशम स्कंध' की अधासुर, बकासुर, कालीनाग आदि विभिन्न लीलाओं में 'भय', 'क्रोध', 'आश्चर्य' आदि कुछ अन्य भावों का भी चलता-सा प्रदर्शन किया गया है। वास्तव में इन भावों का चित्रण कवि का उद्देश्य नहीं था, कृष्ण कथा से जुड़ी रहने के कारण भागवत से इन्हें लिया गया है।

नन्ददास ने कृष्ण की बाल-क्रीड़ा से सम्बंधित कुछ पद लिखे हैं। उन में कृष्ण के बाल-सौन्दर्य का ही वर्णन अधिकतः किया है, वात्सल्य के भावोद्गार बहुत कम पाए जाते हैं। बालक कृष्ण धूलि-धूसरित है, वह ग्वाल बालों के साथ इसी तरह बन में खेलने के लिए जाने को तैयार है। माता उसे न्हला-धुला कर कपड़े बदल कर भेजना चाहती है। माता की ममता और पुत्र की चंचलता का स्वाभाविक चित्रण देखिए—

छगन-मगन बारे, कन्हैया ! नैकु उरैवों आई रे ।

बन में खेलन जात, ह्वै रहे सब मलिन गात,

अपने लाला की लैहु बलाइ रे ।

सग के लरिका सब बनि-ठनि आए

यौं कहि हैं कैसी है तब साइ रे ।

जसुदा गहृति धाइ बैयौं, मोहन करत

न्हैयाँ-न्हैयाँ 'नन्ददास' बलि जाइ रे ॥

मातृ-प्रेम का बड़ा ही स्वाभाविक एवं सुन्दर रूप 'श्याम सगाई' में भी 'प्रकट' हुआ है। माता-यशोदा के घर राधा-कुँवरी आई। उसके

रूप-गुण पर रीझ कर माता अभिलाषा करने लगी कि यह कन्या श्याम के लिए वधू-रूप में प्राप्त हो, तो कितनी अच्छी जोड़ी मिले—

नन्द महारि ने तब कह्यो, देखि रूप की रास ;

इहि कन्या मैं श्याम की, माँगी गोद पसारि ॥

कि जोरी सोहनी ॥

जब राधा कृष्णानुराग से मूर्छित हो जाती है, श्रीर सखियाँ उसे उठा कर माता के पास लाती हैं, तो माता कीरति अपनी पुत्री की दशा देखकर व्याकुल हो उठती है—

कर गहि लई उठाइ, पररि गृह भीतरि लाई

विवस दसा लखि माइ, दौरि कै कँठ लगाई ।

कहा भयो मो कुवारी की, कहौ तनिक समुझाई ;

हौ बरजनि ही लाडिली, दूरि खेननि जनि जाइ । कहौ मानै नही ॥

जब राधा बहाना बनाती है कि मुझे काले नाग ने काटा है, तो माता व्याकुल हो उठती है और उसके उपचार की दुहाई देती है। सखियाँ कृष्ण-गाहडी का नाम लेती हैं कि वह बड़ा चतुर है, और तुरंत काले के विष को उतार देता है। तब वही माता कीरति जिसने यशोदा के अनुरोध को ठुकरा दिया था, अब विनयपूर्वक यशोदा के पास संदेश भेजती है—

श्री बीर ! चलि जाउ, कहौ इहि बिनती मेरी ;

जो जीवैगी कुँवरी बीर मे , करि हाँ तेरी ।

बेगि पठै नन्दलाल की , जीउदान दै मोहि ;

पाँय लगौ, बिनती करौ, जग जस आवै तोहि ।

रावरी सरन ही ॥

उपर्युक्त वात्सल्य-प्रेम के अतिरिक्त कृष्ण-प्रेम और उससे सम्बन्धित ब्रज-मंडल के प्रति अनुराग का भी बहुत सुन्दर चित्रण नन्ददास ने किया है। भगवद् प्रेम का इससे सुन्दर उदाहरण और क्या होगा—

जो गिरि रुचे तो बसो श्री गोवर्द्धन, गाम रुचे तो बसो नन्दगाम ।

नगर रुचे तो बसो श्री मधुपुरी, सोभा सागर अति अभिराम ॥

सरिता रुचे तो बसो श्री यमुन तट, सकल मनोरथ पूरण काम ।

“नन्ददास” कानन रुचे तो, बसो भूमि वृन्दावन धाम ॥

भगवान् के प्रति आत्मनिवेदन, दास्य-भाव, वैराग्य और विनय आदि से सम्बन्धित उद्गार भी कहीं-कहीं विशेषकर ‘दशमस्कंध’ में पाए जाते हैं । भक्त भगवान् की दया की याचना करता है—

खं इन्नि दुख देत है दया करौ हरि स्याम ॥ (अनेकार्थमंजरी)

नन्ददास के प्रभु ने गोकुल-ग्राम में जन्म ले लिया है, अब नन्ददास के सब दुख-द्वन्द्व मिट गए—

परम धाम जग-धाम स्याम अभिराम श्री गोकुल आए ।

मिटि गए द्वन्द ‘नंद’ दासन के भए मनोरथ भाये ॥ (पदावली)

इस प्रकार नन्ददास के काव्य में हमें रति भाव का ही चित्रण मिलता है, और उसमें भी माधुर्य-भावना अर्थात् शृंगार-रति का ही विस्तार पाया जाता है । वात्मल्य रति, सस्य-रति और भगवद्-रति का भी कुछ प्रकाशन हुआ है । वस्तुतः नन्ददास शृंगार रस के ही मुख्यरूप से चितेरा थे । इसी का बहुत व्यापक और मार्मिक रूप इनके काव्य में मिलता है । नन्ददास कोमल भावों के ही कवि हैं । कृष्ण की वीरतापूर्ण लीलाओं को इन्होंने नहीं अपनाया । ‘रुक्मिणी मंगल’ में कुछ-कुछ शृंगाराश्रित वीररस का प्रकाशन हुआ है । श्रीकृष्ण रुक्मिणी के सदेश-वाहक ब्राह्मण को कहते हैं कि हे ब्राह्मण देवता ! चिंता न करो, जिस प्रकार लकड़ियों को मथकर—एक-दूसरे से रगड़कर मनुष्य उनमें से आग निहाल लेता है, वैसे ही युद्ध में रुक्म-पक्षी सब क्षत्रियों को तहस-नहस करके मैं रुक्मिणी को ले आऊँगा—

हो द्विजवर ! सब दलमलि रुक्मिन ल्याऊँ ऐसे ।

दाह-मथन कर सार-अग्नि को काढत जैसे ॥७४॥



## रुक्मिणी मंगल

आधार और नन्ददास की मौलिकता — 'रुक्मिणी मंगल' की कथा का आधार श्रीमद्भागवत दशम-स्कन्ध के ५२, ५३ और ५४ वें अध्यायों की सामग्री है। नन्ददास ने भागवत के इस वर्णन-प्रधान प्रसंग को भाव-प्रधान बना दिया है। कथा-वर्णन बहुत संक्षेप में है। कवि ने जहाँ-तहाँ काव्योपयोगी परिवर्तन भी किए हैं। भावों की सजीवता का सर्वत्र ध्यान रखा है। भागवत में ५२ वें अध्याय के २१ वे श्लोक से यह कथा आरम्भ होती है। पहले ५ श्लोको में रुक्मिणी के पिता विदर्भनरेश महाराज भीष्मक तथा उनके पाँच पुत्रों और एक सुन्दरी कन्या रुक्मिणी का उल्लेख हुआ है। साथ ही यह बताया गया है कि रुक्मिणी और कृष्ण दोनों ने एक दूसरे के गुण, स्वभाव, और सौन्दर्य पर रोष कर अपने अपने मन में परिणय-वृद्ध होने का निश्चय कर लिया था। रुक्मिणी के भाई-बन्धु भी चाहते थे कि उसका विवाह श्री कृष्ण से ही हो। परन्तु रुक्मिणी के बड़े भाई स्वामी ने कृष्ण-द्वेष के कारण उन्हें कृष्ण से विवाह करने से रोक दिया और शिशुपाल के साथ उसका विवाह करना निश्चित किया। नन्ददास ने यह उल्लेख छोड़ दिया है, हाँ, रुक्म की शठता का उल्लेख रुक्मिणी की पत्नी में किया है। कृष्ण की प्रत्येक लीला का अनुरागी कवि आरम्भ के दो छन्दों में 'रुक्मिणी-हरण' की लीला का महिमा-गान करता हुआ कहता है—

श्री गुरुचरन-प्रताप सदा आनन्द बढै उर ।

कृष्ण-कृपा तैं यथा कहूँ सुख पावत नर सुर ॥१॥

रुक्मिणी-हरन पुनीत चित्त दै मुनै सुनावै ।

जाहि मिटै जम-बास, बास हरि के पद पबै ॥२॥

फिर तीसरे छन्द में नन्ददास ने भागवत के २६वें श्लोक के अनुसार रुक्मिणी की चिंता का वर्णन किया है। भागवत में केवल यही कहा गया है—

“जब परम सुन्दरी रुक्मिणी को मालूम हुआ कि मेरा बड़ा भाई स्वम शिशुपाल से मेरा विवाह करना चाहता है, तो वह बहुत उदास हुई और उसने कुछ मोच-विचार कर एक विद्यासपात्र ब्राह्मण को तुरत श्रीकृष्ण के पास भेजा” ॥२६॥ काव्यानुरागी नन्ददास ने रुक्मिणी की आशका, चिंता, पूर्वानुराग-जन्य-प्रेम की उत्कटता, दृढता, लज्जा, कृष्ण के प्रति आत्मनिवेदन आदि अनेक भावों का बड़ा अनुठा काव्यमय चित्रण विस्तार के साथ किया है। नन्ददास ने *रुक्मिणी-चित्रण* में विरह की शास्त्रीय-मान्यताओं और अपनी पुष्टि-भक्ति

झी खूबी से एकसाथ गूथा है। रुक्मिणी अपने मन में कहती है—

प्रागि लागि जरि जाहु लाज जो काज विगारै ।

सुन्दर नंदकुँवर नगधर सो अन्तर पारै ॥२१॥

पति परिहरि हरि भजत भईं गोकुल की गोपी ।

तिनहूँ सबै बिधि लोपि परम-प्रेम-रस ओपी ॥२२॥

जिनके चरन-कमल-रज अजहूँ वाँछत लागे ।

सनक, सनंदन, राव, सारद, नारद अनुरागे ॥२३॥

इहि बिधि धरि मन धीर चीर अँसुवन सिराय कै ।

लिख्यो पत्र सु विचित्र, चित्र रुक्मिणी बनाय कै ॥२४॥

भागवत में ब्राह्मण के द्वारकापुरी जानें पर नगर की सोभा का किंचित भी वर्णन नहीं, इसके विपरीत नन्ददास भला अपने आराध्य के धाग का वर्णन करने से कैसे चूकते ? नन्ददास ने पुरी का १५ छन्दों में सुन्दर वर्णन किया है। उस पुरी को देखकर—

कृष्ण भावती पुरी, निरखी द्विज हरख भयो अस ।

जगत द्वन्द्वतै छुट्यो, ब्रह्मानन्द मिल्यो जस ॥४०॥

इसके पश्चात् नन्ददास ने, भागवत के ही अनुसार, ब्राह्मण की कृष्ण के साथ भेट तथा कृष्ण द्वारा ब्राह्मण के आदर-सत्कार का वर्णन ७ छन्दों में किया है। भागवत में ब्राह्मण-देवता का कृष्ण द्वारा गुणगान विस्तार से है, जिसे नन्ददास ने, नहीं अपनाया। काव्य की दृष्टि से यही आवश्यक था।

इसके बाद कृष्ण के पूछने पर भागवत के ब्राह्मण रुक्मिणी का संदेश कहते हैं। नन्ददास ने पाँती की योजना करके इस प्रसंग को अधिक काव्योपयोगी बना दिया है। प्रिय-प्रिया के प्रेमप्रसंग में पाँती का विशेष महत्त्व है। सभी कवियों के विरह-वर्णन में इसका उल्लेख होता है। प्रियतमा की पत्नी प्रियतम कृष्ण भी बड़े भाव-विह्वल हो कर पढ़ने लगते हैं—

मुद्रा खोलि गुविन्द चन्द जव वाँचन आँचे ।

परम प्रेम रस माँचे अच्छर परत न वाँचे ॥५३॥

श्री हरि हियो सिरावत लावत लै-लै छानी ।

लिखी विरह के हाथ सुपाती अजहूँ ताती ॥५४॥

हिय लगाय सचु पाय, बहुरि द्विजवर कौ दीनी ।

रुक्मिणी अँसुवन-भीनी, पुनि हरि अँसुवन भीनी ॥५५॥

पाँति की इस उष्ण-गरिमा का अनुभव सूरदाम, विहारी आदि सभी रस सिद्ध कवियों ने किया है। रुक्मिणी की पत्नी को फिर ब्राह्मण ही पढ़ता है, क्योंकि उस रुक्मिणी की पाँति के भी “अँसुवन जल कागद मसि मिलि कै” इयाम हो जाने की संभावना थी। रुक्मिणी की पत्नी में विरहवेदना अधिक है। भागवत में भी ब्राह्मण के मुख-संदेश से रुक्मिणी की वेदना व्यंजित हुई है, पर नन्ददास का वर्णन अधिक कवित्वमय है। भागवत में रुक्मिणी स्वयं संदेश भेजती है कि “प्रभो ! आप अजित हैं। जिस दिन मेरा विवाह होने वाला है उसके एक दिन पहले आप हमारी राजधानी में गुप्तरूप से आजाइए और फिर शिशुपाल, जरासंध तथा उनके विपुल सैन्य-बल को मथ डालिए, और बलपूर्वक राक्षस-विधि से वीरता के साथ मेरा पाणिग्रहण कीजिए ॥४१॥ यदि आप यह सोचते हो कि महलो के अन्दर से मेरे भाई बधुगो को मारे बिना मुझे कैसे लाओगे, तो इस का उपाय मैं बताती हूँ। हमारे कुल के नियमानुसार विवाह के पहले दिन कुलदेवी-दर्शन के निमित्त दुलहिन कन्या को नगर के बाहर गिरिजादेवी के मन्दिर में एक पद-यात्रा के रूप में जाना होता है, तब उस समय आप मुझे ले जा सकते हैं” ॥४२॥ नन्ददास ने इसका उल्लेख न करके प्रेमी नायक कृष्ण

तथा सर्वसमर्थ भगवान् के प्रयत्न की रक्षा ही की है। भागवत के ५२वें अध्याय की यही सामग्री है।

भागवत के ५३वें अध्याय के कई वर्णनों और प्रसंगों को नन्ददास ने छोड़ दिया है। नन्ददास का उद्देश्य केवल भाव-प्रकाशन ही है। पहले कृष्ण, भागवत के ही अनुसार ब्राह्मण को आश्वासन दिलाते हैं कि चिता की कोई बात नहीं, मैं उन सब का दत्तन करके रुक्मिणी को ले आऊंगा। वे तुरन्त रथ तैयार करवा कर कुण्डिनपुर पहुँचते हैं। भागवत के अनेक वर्णन, जैसे—कृष्ण के घोड़ों के नाम, कुण्डिन नगर की साज-सज्जा, नगरवासियों की तैयारी, महाराजा भीष्मक द्वारा ब्रह्म-भोज तथा दान और हवन-यज्ञ कराना, शिशुपाल और उसके पिता चेदिनरेश दमघोष की तैयारी तथा विवाह सम्बन्धी मंगल-कृत्य, उनका सेना-सहित विदर्भ पहुँचना और विदर्भनरेश द्वारा उनकी बारात का स्वागत-सत्कार, कृष्ण के रुक्मिणी को लाने के लिए अकेला चले जाने का पता लगने पर बलराम जी का भी सेना दल के साथ कुण्डिनपुर के लिए चल देना, राजा भीष्मक द्वारा कृष्ण और बलराम का आतिथ्य-सत्कार आदि कई प्रसंग और वर्णन नन्ददास ने छोड़ दिए हैं। कवि ने इस कथा को संक्षिप्त-रूप में भावना का विषय बनाया है। ब्राह्मण और कृष्ण की प्रतीक्षा में रुक्मिणी की आशंका, चिता और तड़प का नन्ददास का चित्रण भागवत से अधिक सजीव और मनोवैज्ञानिक है। नन्ददास ने कृष्ण की मधुर-मूर्ति के कुण्डिनपुर के नर-नारियों, पर पड़ने वाले प्रभाव का भी भागवत से विस्तृत और मार्मिक वर्णन किया है, जो कवि की रूपासक्ति की अध्यात्म साधना के अनुकूल है। भागवत में रुक्मिणी के अर्चन-पूजन के प्रत्युत्तर में देवी अम्बा की प्रसन्नता और आशीर्वाद का उल्लेख नहीं है। परन्तु नन्ददास ने सम्भवतः 'रामचरितमानस' के सीता-स्वयम्बर-प्रसंग के प्रभाव से देवी की प्रसन्नता का उल्लेख किया है—

हूँ प्रसन्न अम्बिका कहत हे रुक्मिनि सुन्दरि ।

पैहो अवहि गुबिन्द-चंद्र जिय जनि विपाद करि ॥१०५॥

‘रामचरितमानस’ में भी देवी का सीता जी पर प्रसन्न होता तथा आशीश देना इस प्रकार दिखाया गया है—

विनय प्रेम बस भई भवानी । खसी माल मूरति मुसुकानी ॥

सुनु सिय सत्य असीस हमारी । पूजहि मनकामना तुम्हारी ॥

मनु जाहि राखैउ मिलिहि सो बह सहज सुन्दर साँवरो ।

करुना निधान सुजान सील सनेह जानत रावरो ॥

भागवत के ५४वें अध्याय के भी अनेक वर्णनों को नन्ददास ने नहीं अपनाया । केवल संक्षेप में कथा के भावात्मक अंश को ग्रहण किया है । भागवत में वर्णित पारस्परिक युद्ध, जरासंध की सेना द्वारा यदुवर्षियों पर बाण-वर्षा, रुक्मिणी का भय-भीत होना तथा कृष्ण द्वारा उसका धैर्य बधाना, विपक्षियों का संहार करना और जरासंधादि का भाग जाना, शिशुपाल का भावीपत्नी के छिन जाने पर खिन्न होना, जरासंध का उसे समझाना, रुक्म की युद्ध में कृष्ण को मारने और रुक्मिणी को छुड़ा लाने की शपथ, रुक्म का कृष्ण से युद्ध, व्यंग, कृष्ण का उसके अस्त्र-शस्त्र काटकर उसे मारने के लिए तलवार उठाना, भाई की मृत्यु की आशंका से रुक्मिणी का भय-विह्वल होना और कृष्ण से प्रार्थना करना, कृष्ण का करुणाद्रि होना, किन्तु रुक्म के फिर भी कृष्ण का अनिष्ट चाहने पर, कृष्ण का उसको उसी के दुपट्टे से बांध देना और उसका रूत-कुरूप कर देना; तब बलराम जी द्वारा कृष्ण के इस निन्दित कार्य की आलोचना और रुक्मिणी को शोक-त्याग के लिए समझाना, कृष्ण-रुक्मिणी के विवाह का मंगल-उत्सव और द्वारिका की शोभा आदि अनेक वर्णन नन्ददास ने छोड़ दिए हैं । नन्ददास ने युद्ध का उल्लेख केवल ३ रोला छन्दों में ही किया है । कृष्ण-रुक्मिणी के विवाह की भी केवल सूचना दी है । अतः इस ‘मंगल’ का धार्मिक दृष्टि से महात्म्य बताया है, जो भागवत में नहीं । वास्तव में नन्ददास ने इस कथा को सक्षिप्त भावमय रूप दिया है । अनेक उपमाओं और उत्प्रेक्षाओं से वर्णनों को सजीव करके कवि ने सुन्दर खंड-काव्य बना दिया है । इस प्रकार भागवत का आधार अपनाकर भी

नन्ददास ने अपनी कवित्व-शक्ति और भाव-जागरूकता से उसमें मौलिकता का भी समावेश किया है।

### काव्यमत्ता विशेषताएँ

‘रुक्मिणी मंगल’ नन्ददास की ‘रासपंचाध्यायी’, ‘भ्रमरगीत’ और ‘रूपमंजरी’ के पश्चात् चौथी उत्कृष्ट रचना है। कवि की भावुकता और कवित्व-शक्ति का इसमें भी पूरा परिचय मिलता है। रुक्मिणी के पूर्वानुराग का इसमें बड़ा सजीव चित्रण किया गया है। नन्ददास के भाव-जगत-प्रकरण में हम इस रचना का भाव-सौन्दर्य दिखा आए हैं, यहाँ उसे दोहराना व्यर्थ है। कवि की वर्णन-शक्ति के कुछ उदाहरण देखिए। कृष्ण की रूप-साधुरी का जो प्रभाव कुण्डिनपुर-वासियों पर पड़ता है, उसका कैसा प्रभाव-शाली वर्णन कवि ने इन पक्तियों में किया है। “जब पुर के लोगो ने कृष्ण आगमन की बात सुनी, तो वे जहाँ तहाँ से कृष्ण-दर्शन के लिए दौड़े आए। उनके रूप-लावण्य पर सब मोहित हो गए। किसी की आँखें उनकी अलकों के छवि-भौर में अटक गईं, किसी की आँखों के पाँख उनकी पगड़ी के पैरों में फँस गए, कोई उनकी कुटिल भौंहों से विवश हो गया तो किसी को उनकी चितवन ने आकृष्ट किया, कोई-कोई उनके मधुर कपोलों और मीठे बोलों के मधुर रस में इस प्रकार फँस गया, जैसे मस्त हाथी दलदल में धँस कर उस से मस नहीं कर पाता। पुरवासी इस प्रकार कृष्ण के अग-प्रत्यंग की छवि पर वैसे ही लुब्ध हो गए, जैसे भरे भवन की प्रत्येक वस्तु पर चोर लुब्ध हो जाता है, और किसी को बदलना और छोड़ना नहीं चाहता—

जो अलकन छवि उरभे, ते अजहूँ नहि मुरभे।

ललित लसै सिर पाशु तकै तक तँह तँह मुरभे ॥८६॥

कोउ कदीली भौह निपट ही बिबस करे हैं।

कोउ हगन छवि गिनत-गिनावत हार परे हैं ॥८७॥

कोउ लखि ललित कपोलन मधुगी बोलन अटकै ।

परे ज्यों मद-गज चहले दहले फेर न मटके ॥८८॥

× × × ×

कोउ इक नैननि अटकि गये ह्वै लोभ लुभारे ।

भरे भवन के चोर भये बदलत ही हारे ॥८९॥

इसी प्रकार द्वारिकापुरी का वर्णन भी बड़ा सुन्दर है । नन्ददाम ने भागवत के प्रसंगों को मजीब बना दिया है । उनकी सूक्ष्म-निरीक्षणपूर्ण अनुभूति ने साधारण प्रसंगों में भी जान डाल दी है । रुक्मिणी की पत्नी सुनने पर कृष्ण की कुण्डनपुर जाने की आतुरता को कवि ने कैसा चित्रात्मक रूप प्रदान कर दिया है, देखिए । कृष्ण ने रुक्मिणी की पत्नी को सुनकर छाती से लगा लिया, और तुरंत सारथि को रथ लाने के लिए कहा । वे तभी रथ पर एकदम चढ़ने लगे । इस भटपट में उनका पीताम्बर भी खिसक गया, जिसे ब्राह्मण ने उठा कर दिया —

सुनि रुक्मिनि की पाती, छाती पुनि लगायकै ।

सारथि पै रथ माँगि रुक्म पै अति रिमायकै ॥९१॥

तुरत चढ़े छवि बड़े चढत वानक बनि आयौ ।

हरबर में खसि पर्यौ पीत-पट द्विज पकरायौ ॥९२॥

रुक्मिणी के सक्षिप्त रूप-वर्णन में भी कवि ने अपनी काव्य-प्रतिभा का अपूर्व परिचय दिया है । कवि की उत्प्रेक्षाएँ बड़ी मार्पिक हैं । रुक्मिणी का मंद-मंद गति, मुख-चन्द्र की चद्रिका, कामदेव की वीणा की-सी मधुर ध्वनि प्रकट करने वाले मणिमय तूपुर किस राजा को मोहित नहीं करते होंगे ? उसके अरुण चरणों का प्रतिबिम्ब पृथ्वी पर ऐसा प्रतीत होता है, मानो उसके चरण-कमलों की कोमलता के विचार में धरती माता ने ही अपनी जीभ के पवित्र विद्या दिए हो —

मद मंद पग धरै चंदमुख किरन बिराजै ।

मनिमय तूपुर बजै बीन मनमथ सी बाजै ॥९०॥

अरुन चरन प्रतिबिम्ब अवनि में यी उनमानी ।

जनु धर अपनी जीभ धरत पग कोमल जानी ॥१०८॥

कैसी मौलिक कल्पना है !

कृष्ण जब रुक्मिणी को सबके देखते रथ पर बैठा कर ले जाते हैं तो उस हृदय का चित्रण भी कवि ने अतृष्ण किया है । नन्ददास की भाषा-शक्ति, कल्पना और भावानुभूति का इन पक्तियों से पूर्ण परिचय मिलता है —

इमि दुलहिनि चलि आई हरि लै रथ बैठाई ।

घन ते बिछुरी बिजुरी मनु घन में फिरि आई ॥११८॥

लै चले नागर नगधर नवल तिया को ऐसे ।

माखिन-आखिन धूरि-पूरि मधुहा मधु जैसे ॥११९॥

गरुड हरि जिमि सुधा दर्प सरपन को सब हरि ।

तैसे हरि लै चलै आपुनी सहज खेल करि ॥१२०॥

कृष्ण रुक्मिणी को राजाओं के बीच से इस प्रकार निकाल कर ले चले, जैसे मधु-मक्खियों की आँखों में धूल भोक कर मधुहा मधु को ले जाता है । जिस प्रकार गरुड सर्पों का दर्प चूर करके सुधा को ले गया, वैसे ही कृष्ण सहज में ही राजाओं का दर्प चूर करके रुक्मिणी को ले गए । कैसी अतृष्ण उपमान-योजना है !

नन्ददास ने 'रासपंचाध्यायी' की तरह रोला छन्द के प्रयोग की इस रचना में भी अपूर्व क्षमता दिखलाई है । उनके छन्दों में प्रवाह सर्वत्र है । कवि की भाषा भी प्रौढ़ है । भाषा पर अधिकार प्रत्येक पंक्ति से लक्षित होता है । उपमा, उत्प्रेक्षा, अनुप्रास प्रायः पंक्ति-पंक्ति में पाये जाते हैं । अनेक उक्तियों में उपमान-योजना अतृष्ण और नवीन है । इस प्रकार यद्यपि 'रुक्मिणी मंगल' में कथानक की कमी है, परन्तु कवि की वर्णन-शक्ति, भाव-चित्रण की मनो-हारिता, मधुर भाषा-शैली तथा सुन्दर उपमान-योजना ने उसे सफल, सुन्दर खंड-काव्य बना दिया है, जो काव्य की दृष्टि से भागवत और यहाँ तक कि सूरदास के भी इस प्रसंग से अधिक महत्त्वपूर्ण, रोचक और स्वाभाविक है ।

## नन्ददास की भक्ति-भावना

श्रद्धा, प्रेम और विश्वास के भावों से युक्त भगवद्-रति ही का नाम भक्ति है। आदि काल से ही मानव अपने को अपूर्ण, प्रकृति की शक्तियों के सम्मुख असमर्थ और अयोग्य समझता आया है। आदिम मानव जब बवंडर, भूकंप, उपल-वृष्टि और अति-वृष्टि के रूप में प्रकृति के भीषण रूप से भयभीत हुआ होगा, तभी उसे अपनी अपूर्णता का भाव होगया होगा। इस भयभीत मानव ने सर्वप्रथम भय के कारण ही प्रकृति की शक्तियों को 'प्रसन्न' करके अपने अनुकूल करने के लिए उनके प्रति अपना स्तुति-गान किया। फिर जब उसने प्रकृति के आह्लादकारी रूप का भी अनुभव किया, तो वह प्रकृति के इन रूपों पर मुग्ध होकर अपना अनुगम प्रकट करने लगा, प्रकृति के इन देवत्व-रूपों का भी स्तुति-गान करने लगा। उसकी पहली उपासना या स्तुति अनुराग-जन्य न थी। अब वह अनुगामी बन गया, और अदृष्ट शक्तियों के प्रति अपनी प्रार्थना, आत्मनिवेदन, स्तुति तथा अनुराग की भावना प्रकट करने लगा। जब मानव के ज्ञान-ध्यान ने उसे अनुभव कराया कि सूर्य, वरुण, चन्द्र, ग्रह-उपग्रह आदि सब एक ही नियम से परिचालित हैं, तो उसने इन सबके नियामक की कल्पना की। समस्त प्रकृति का नियंत्रण करने वाली एक अदृष्ट-सत्ता के प्रति उसका विश्वास बढ़ता गया। यही ब्रह्मवाद की भावना का मूल है। ब्रह्म या भगवान्, ईश्वर, प्रभु आदि अनेक नामों से मानव उस सर्वशक्तिमान्, सर्वसमर्थ अदृष्ट-सत्ता के प्रति अपनी भाव-आरति उतारने लगा। अपनी पग-पग पर अनुभव होने वाली अपूर्णता से पूर्णता के लिए, दुखों से सुखों तथा रोगों से आरोग्य-प्राप्ति के लिए वह उस सत्ता से प्रार्थना करने लगा। इस परिवर्तन-शील, दुखों से भरे ससार में मानव के ज्ञान, प्रेम और इच्छा की वृद्धि नहीं होती। हो भी कैसे सकती है, क्या ज्ञानादि की कोई सीमा है? यही कारण है कि ज्ञान, सत्य और प्रेम के पूर्ण और यथार्थ स्वरूप अनंत ईश्वर, और इस लोक से परें किसी आदर्श अदृष्टलोक-परलोक पर मानव विश्वास करता चला

आ रहा है। यही धर्म और भक्ति के आविर्भाव का रहस्य है।

उपर्युक्त कथन से स्पष्ट होगया होगा कि मानव-हृदय में उपासना और भक्ति की भावना बहुत प्राचीन है। हमारे वैदिक साहित्य के अध्ययन से उपासना, भक्ति और धर्म के मानव-हृदय में विकास का पूरा ज्ञान हो जाता है। वेदग्रन्थों में भारतीय धर्म-साधना के ज्ञान, भक्ति और कर्म तीनों मार्गों का निर्देश मिलता है। वेदों की अनेक ऋचाओं में प्रभु के प्रति आत्मनिवेदन, उसकी भक्तवत्सलता, उदारता, कृपालुता, सामर्थ्य के प्रति विश्वास, विरह और प्रेम आदि के रूप में भक्ति-प्रकाशन हुआ है। भगवान् पूज्यदेव की शरण तथा कृपा-प्राप्ति के लिए आत्मनिवेदन-सूचक ऋग्वेद की एकाध ऋचा देखिए-- 'प्रभो, मैं ससार की जल-धाराओं से घिरा हुआ हूँ, फिर भी सतृष्ण हूँ, व्याकुल हूँ, मेरी रक्षा करो, प्रभु, मुझ पर दया करो' । ' पूज्यदेव से प्रेम-सम्बन्ध, सख्य-भाव और शरण-ग्रहण का भाव एक अन्य मन्त्र में इस प्रकार व्यक्त हुआ है-- 'हे प्रभु, मैं आप का सदा से प्रिय सखा हूँ, किन्तु फिर भी बड़ा अपराधी हूँ, मुझे अपनी शरण दो' ।'

वैदिक-भक्ति में सगुण-निर्गुण, प्रवृत्ति-निवृत्ति आदि का भेद-भाव अथवा वाद-विवाद नहीं है। वैदिक ऋषियों का स्वच्छ और निर्मल हृदय भगवान् के अनेक रूपों और नामों के प्रति भाव-विभोर हुआ है। अग्नि, चन्द्र, शुक, वरुण आदि उसी अदृष्ट-सत्ता के भिन्न-भिन्न नाम, रूप और उसी की शक्तियाँ हैं—

तदेवाग्निस्तदादित्यस्तद् वायुस्तद् चन्द्रमा : ।

तदेव शुक तद् ब्रह्मा ता आपः स प्रजापतिः ॥ यजुर्वेद ३२/१/

ब्राह्मण-ग्रन्थों में यज्ञ-अनुष्ठानों के कारण कमकाण्ड का प्राधान्य है। उपनिषद के ऋषियों की प्रवृत्ति यद्यपि ज्ञानकाण्ड और वैराग्य-विरति की

१. अपां मध्ये तस्मिन्निवासं तृष्णां विदुर्जरितारम् ।

मृदय सुक्षत्र मृदय ॥ ऋग्वेद ७/८६/५

२. य आभिर्निस्थो वरुण प्रियः सन् त्वा आगांसि कृणवत् सखासि ।

मा न एनस्वन्तो यच्चिन् भुजेस यन्धिषमा विप्रः स्तु वतेवरुथम् ॥ ऋ० ७/८८/६

और अधिक है, तो भी बीच-बीच में भक्ति-भावना का स्वच्छ भरना अनेक स्थानों पर स्वतः प्रस्फुटित हुआ मिलता है। जिस भगवद्-कृपा और प्रपत्तिवाद पर वैष्णवी-भक्ति आधारित है, वह वेदों की तरह उपनिषदों में भी पाई जाती है। मुंडकोपनिषद के एक श्लोक में यहाँ तक कहा गया है कि आत्मतत्त्व की उपलब्धि बहु-श्रुत होने अथवा ज्ञान या प्रवचन से नहीं होती, प्रभु जिसपर कृपा करता है, उसे ही उसकी प्राप्ति होती है<sup>१</sup>।

वेदों में ज्ञान, भक्ति और कर्म-साधना के इन तीनों मार्गों का सामंजस्य पाया जाता है, ब्राह्मण काल तथा उपनिषदों में कर्मकाण्ड और ज्ञान-काण्ड के प्राधान्य के कारण भक्ति की धारा क्षीण पड़ती दिखाई दी। किन्तु महाभारत-काल में भक्ति का फिर पूर्ण विकास और प्रसार तथा प्रचार हुआ। वैष्णव-भक्ति अथवा भागवत या नारायणीय-भक्ति का पूर्ण विकसित रूप हम इस काल में पाते हैं। महाभारत के भी पूर्व काल से भागवत-धर्म नारायण, वासुदेव, सात्वत, ऐकान्तिक आदि कई नामों से प्रसिद्ध रहा है। यद्यपि विष्णु-देव का उल्लेख वेदों और उपनिषदों में भी हुआ है, किन्तु वहाँ उसे सूर्य अथवा इन्द्र के रूप में ही ग्रहण किया गया है। इसी प्रकार कृष्ण का उल्लेख भी वेदों और उपनिषदों में भगवान् के नाम से नहीं हुआ है। हाँ, नारायण की प्रतिष्ठा अवश्य वैदिक साहित्य में है। सर्वप्रथम हमें महाभारत काल में ही विष्णु, कृष्ण तथा अवतारवाद की भावना मिलती है। भगवद्गीता में वैदिक अथवा ब्राह्मण ग्रंथों के कर्म-काण्ड, उपनिषदों के निवृत्तिपरक ज्ञान-मार्ग के स्थान पर निष्काम-कर्त्तव्य-कर्म, प्रवृत्तिपरक ज्ञान और भक्ति-मार्ग की स्थापना स्पष्ट है। गीता में सहज, सरल, आत्मसमर्पण-कारी, प्रवृत्तिमूला सद्युग भक्ति का पूर्ण प्रकाशन हुआ है। बल्लभाचार्य की पुष्टि-भक्ति में जो सर्वभावेन अर्पण की भावना है, वह गीता में भी उपदिष्ट है। भगवान् कृष्ण कहते हैं कि हे कीर्त्तये, अपने समस्त कार्य;

१. नायमात्मा प्रवचनेन लभ्यो न मेधया न बहुना श्रुतेन ।

यमेवैष वृणु तेन लभ्यस्तस्यैव आत्मा वणुते तन् स्वात्म ॥

खाना-पीना, हवन-तप, दान-दाक्षिण्य सब मेरे अर्पण कर । सब धर्मों को अर्थात् सपूर्ण कर्मों के आश्रय को छोड़कर केवल मेरी अनन्यशरण को प्राप्त हो, मैं तुम्हें सब पापों से मुक्त कर दूंगा—

यत्करोषियदश्नासि यज्जुहोपि ददासि यत् ।

यत्तापस्यसि कौन्तेय तत्कुर्व्व मदर्पणम् ॥ ६/२७

सर्वधर्मन्परित्यज्य मामेकं शरणं व्रज ।

अहं त्वां सर्वपापेभ्यो मोक्षयिष्यामि मा शुचः ॥ १८/६६

गीता में जब भगवान् स्वयं कहते हैं कि जो अनन्यभाव से मेरे में स्थित हुए भक्तजन मुझ परमेश्वर को, निरन्तर चिन्तन करते हुए, निष्काम भाव से भजते हैं, उन नित्य एकीभाव से मेरे में स्थित रहने वाले पुरुषों के योगक्षेम का भार मुझ पर रहता है—

अनन्याश्चिन्तयन्तो मां येजनाः पर्युपासते ।

तेषां नित्याभियुक्तानाम् योगक्षेमं वहाम्यहम् ॥ ६/२२<sup>६</sup>

तो भक्तों को और क्या चाहिए था । वे भगवान् के 'तस्मादुत्तिष्ठ कौन्तेय युद्धाय कृतनिश्चयः' के सदेश को तो छोड़ बैठे, और उपर्युक्त अनन्याश्रय और सर्वधर्मत्याग की बात ले बैठे ।

वैष्णव भक्ति के स्मरण, कीर्तन, भजन, कथा-गान, निरोध, अनुग्रह अथवा कृपा-प्राप्ति, अभिमान-त्याग आदि कई अंग गीता में बताये गए हैं । कृष्ण द्वारा अर्जुन को अपना विराट् विष्णु रूप दिखाना यह सिद्ध करता है कि विष्णु के अवतार रूप में कृष्ण की प्रतिष्ठा इसी काल में हुई । गीता में वर्णित वैष्णव भक्ति के उपर्युक्त अंगों के उदाहरण देखिए ।

भगवत्-कृपा से ही परम शांति तथा परमधाम की प्राप्ति हो सकती है, इसलिए सर्वभावेन परमेश्वर की ही अनन्यशरण को, हे भारत, प्राप्त हो—

तमेव शरणं गच्छ सर्वभावेन भारत ।

तत्प्रसादात्परां शान्तिं स्थानं प्राप्स्यसि शाश्वतम् ॥ १८/६२

तू मगुण-कीर्तन करते हुए तथा मुझे प्रणाम करते हुए, मेरे भक्त सदा अनन्यभक्ति से मुझे उपासते हैं—

सतत कीर्तयन्तो मा यतन्तश्च हृदयताः ।

नमस्यन्तश्च मा भक्त्या नित्ययुक्ता उपासते ॥६/१४

इस लिए हे अर्जुन ! तू सब काल में निरन्तर मेरा स्मरण कर और युद्ध भी कर, इस प्रकार मेरे मे अर्पण किए हुए मन बुद्धि से युक्त मुझे अवश्य प्राप्त होगा—

तस्मात्सर्वेषु कालेषु मामनुस्मर युध्य च ।

मय्यपितमनोबुद्धिमभिवैष्यस्यसशयम् ॥८/७

जो भक्तजन, सदा ही मेरी कथा का गान करते हैं, मेरे मे मन लगाने वाले और मेरे मे ही प्राणों को अर्पण करने वाले वे मेरा गुण-कथन करते हुए सतुष्ट होते हैं और मुझ मे ही रमण करते हैं—

मच्चित्ता मद्गतप्राणा बोधयन्तः परस्परम् ।

कथयन्तश्च मां नित्यं तुष्यन्ति च रमन्ति च ॥१०/६

पुराणों मे भक्ति का समुचित विकास हुआ। भगवद्गीता के पश्चात् श्रीमद्भागवतपुराण में भक्ति का, विशेषकर कृष्ण-भक्ति का, विस्तृत प्रकाशन हुआ है। नारदीय-भक्ति-सूत्र और शांडिल्य भक्ति-सूत्र भी वैष्णव-भक्ति के दो प्रमुख ग्रंथ हैं। यद्यपि गीता मे भी भगवान् कृष्ण ने कहा था कि हे अर्जुन ! न वेदों से, न तप से, न दान से और न ही यज्ञ से इस प्रकार मैं देखा, जाना और प्राप्त किया जा सकता हूँ, हाँ, अनन्य भक्ति से अवश्य इस प्रकार प्राप्य हूँ—

नाहं वेदैर्न तपसा, न दानेन न चेज्यया ।

शक्य एवविधो द्रष्टुं दृष्टवानसि मा यथा ॥५/३॥

भक्त्या त्वनन्यया शक्य ग्रहमेवविधोऽङ्गु न ।

ज्ञातुं द्रष्टुं च तत्त्वेन प्रवेष्टुं च परंतप ॥१०/५४

और इस प्रकार भक्ति-मार्ग की सहज-सरलता, श्रेष्ठता स्थापित की गई, किन्तु तो भी गीता मे विवेकपूर्ण ज्ञानाश्रित-मर्यादा-भक्ति का ही स्वरूप-बोध

हुआ है। भागवत पुराण और भक्ति-सूत्रों में ही सर्वप्रथम प्रेमलक्षणा मर्यादा-निरपेक्ष माधुर्य भक्ति का प्रकाशन हुआ, और ज्ञान, योगादि सब साधनों से उच्च स्थान भक्ति को मिला। मध्ययुग के सभी भक्त-आचार्य इन ग्रंथों से प्रभावित हुए हैं। बल्लभ की पुष्टिमार्गीय प्रेमलक्षणा-भक्ति के अनुयायी नन्ददास भी भागवत के अनुसार, इसी 'सूधे', सरल, सहज-साध्य प्रेममार्ग का महत्त्व निम्न पंक्तियों में व्यक्त करते हैं—

ज्ञान तुलित विज्ञान पुनि तुलित तुलित जप नेम ।

सबै वस्तु जग में तुलित अतुलित एकै प्रेम ॥

ऐसे प्रभु बस होत जिहि सुनहु प्रेम की बात ।

तप करि प्रेरे मुनिन के, मन जहाँ भगि नहि जात ॥ (दशम स्कंध)

नारद भक्ति-सूत्र में भी—'सातु कर्मज्ञानयोगेभ्योऽप्यधिकतरा' । कहकर भक्ति को ज्ञान, योगादि से श्रेष्ठता दी गई है। बल्लभाचार्य द्वारा प्रवर्तित पुष्टिमार्ग का विवेचन हो चुका है। नन्ददास जी की भक्ति-भावना इसी मार्ग के अनुकूल है। पुष्टिमार्ग का मूलमंत्र बताई जाने वाली सर्वभावेन आत्मसमर्पण और भगवत्कृपा-प्राप्ति की भावनाएँ तो, जैसा कि दिखाया जा चुका है, गीता और भक्ति-सूत्रों<sup>१</sup> में भी निदिष्ट है, पुष्टिमार्ग की विशिष्टता इस बात में है कि बल्लभाचार्य ने पुराणों—विशेषकर भागवत से प्रेरणा लेकर हरिलीला को महत्त्व दिया। उन्होंने हरिलीला में भाग लेने को कैवल्य और मोक्ष से भी बढ़कर परममुक्ति बताया है<sup>२</sup>। पुष्टि-भक्ति में हरिलीला के समावेश की ही सबसे बड़ी नवीनता है। वैदिक-भक्ति-भावना, गीता, भक्ति-सूत्रों में निदिष्ट सभी भक्ति-साधनों और अंगों को भी पुष्टिमार्गीय-भक्ति में हरिलीला-सापेक्ष बनाकर ग्रहण किया गया है। श्रीमद्भागवत में वर्णित नवधा भक्ति<sup>३</sup> आदि भक्ति के साधन, नारद भक्ति-सूत्र में वर्णित आसक्तियाँ

१. मुख्यस्तु महत्कृपयैव, भगवत्कृपाज्ञेशाद्या ॥३८॥ नारद भक्ति सूत्र

२. लीला एव कैवल्यं, जीवानाम् मुक्तिरूपं, तत्र प्रवेशः परमा मुक्तिरिति ।

३. श्रवणं कीर्तनं विष्णोः स्मरणं पादसेवनम् ।

अर्चनं ध्यानं दास्यः सख्यमात्मनिवेदनम् ॥ ७/५/२३

सब हरिलीला से सम्बद्ध हुए । पुष्टिमार्ग में दीक्षित होने से पूर्व भक्तवर सूरदास आत्मनिवेदन इस रूप में करते थे—

अब मैं नाच्यौ बहुत गोपाल ।

कामें क्रोध कौ पहिरि चोलना, कठ विषय की माल ॥

महामोह के नूपुर बाजत, निन्दा सब्द रसाल ।

भरम भर्यौ मन भयो पखावज चलत कुसंगति चाल ॥

कोटिक कला काछि दिखराई, जल थल सुधि नही काल ।

सूरदास की सवै अविद्या दूरि करी नन्दलाल ॥ १/६३

किन्तु दीक्षा के पश्चात् यही आत्मनिवेदन कृष्ण लीला से सम्बन्धित होकर इस प्रकार प्रकट होने लगा—

मधुकर इतनी कहिअहु जाइ ।

अतिक्रस गात भई तुम बिनु ए परम दुखारी गाइ ॥

अथवा—

मे कैसे रस रासहि गाऊँ ।

×

×

×

×

नव निकुंज बन धाम निकट इक आनन्द कुटी रचाऊँ,

सूर कहा बिनती करि बिनवै जन्म-जन्म यह व्याऊँ ।

नन्ददास का आत्मनिवेदन भी हरिलीला के रूप में ही व्यक्त हुआ है—

अहो ! नाथ ! रमानाथ और जदुनाथ गुसाई ।

नव नन्दन बिडरात फिरत तुम बिनु बन गाई ॥

काह न फेरि कृपाल ह्वै गो ग्वालन सुधि लेहु ।

दुख जल निधि हम बूडही कर अवलम्बन देहु ॥ (भ्रमरगीत)

इसी प्रकार पहले स्मरण हरि-नाम मात्र का या अधिक से अधिक उनके पतित-पावन, उद्धारक रूप का स्मरण ही भक्त करता था—

रेमन सुमिरि हरि हरि हरि ।

शत यज्ञ नाही राम सम, परतीति करि करि करि ।

× × × ×

गज, गृद्ध, गणिका व्याध के अघ गये गरि गरि गरि ॥ १/१८८ (सूरसागर)  
किन्तु अब कृष्ण की लीलाओं के गान और स्मरण के रूप में व्यक्त हुआ । इसी  
तरह श्रवण, कीर्तन आदि भी कृष्ण-लीला से ही सम्बद्ध होकर अष्टकवियों  
द्वारा अपनाए गए । नन्ददास स्पष्ट कहते हैं कि कृष्ण की लीला श्रवण-कीर्तन-  
स्मरण आदि सब का सार है—

श्रवण कीर्तन सार, सार सुमिरन की है गुनि ।

ज्ञानसार हरिध्यान सार श्रुतिसार गुही गुनि ॥ (रासपंचाध्यायी)  
कृष्ण की लीलाओं के श्रवण-कीर्तन के लिए ही पुष्टिमार्गीय-मन्दिरों में कृष्ण  
की कीर्तन-सेवा का दैनिक विधान प्रचलित था । पादसेवन, अर्चन और वन्दन  
आदि साधन भी कृष्ण-सेवा-मंडान के अंग बन गए । पहले भक्त का पश्चात्ताप  
और आत्मभर्त्सना ऐसे पदों में व्यक्त होता था—

इत उत चितवत जनम गयो ।

इन माया लुटना के काजें दुहुँ हग अंध भयो ॥

सबै दिन गये विषय के हेत ।

तीनो पन ऐसी ही बीते केस भये सिर सेत ॥

यह सब मेरीयै आई कुमति ।

अपनै ही अभिमान-दोष, दुख पावत हौ मैं अति ॥ (सूरसागर)

किन्तु कृष्ण-लीला से सम्बद्ध होकर इस पश्चात्ताप की अभिव्यक्ति इस  
प्रकार हुई—

मेरे मन इतनी सूल रही ।

वै बतियाँ छत्तियाँ लिखि राखी, जे नन्दलाल कही ॥

एक दिन मेरे गृह-आए, मैं रही मथती दही ।

देखि तिन्ह मैं मान कियो सखी, सो हरि गुसा गही ॥

सोचति अति पछितावति राधिका, मूर्छित धरनी ढही ॥ (सूरसागर)

नन्ददास के उद्धव का भक्ति-रस-पान करने पर पश्चात्ताप इस तरह प्रकट हुआ है—

धन्य धन्य ये लोग भजत हरि को जे ऐसे ।  
 और कोऊ बिनु रसहि प्रेम पावत है कसे ॥  
 मेरे वा लघु ग्यान को उर में मद होइ व्याधि ।  
 अब जान्यौ अज-प्रेम की लहन न आधी आधी ॥

वृथा खम करि मरयो ॥ ६५ ॥ (भ्रमरगीत)

दास्य भावना पहले 'धधियाने' के रूप में व्यंजित होती थी, किन्तु वल्लभ के प्रसाद से वह लीला-गान के रूप में परिवर्तित हो गई। पुष्टिमार्गीय भक्त की दास्य-भावना, जो पहले—

जैसे हि राखी तैसेहि रही ।

जानत हो दुख सब जन को मुख करि कहा कहौ ॥

× × × ×

कमलनयन धनस्याम मनोहर अनुचर भयो रह्यौ ।

सूरदास प्रभु भगत कृपानिधि तुम्हरे चरन गह्यौ ॥ (सूरसागर)

गिड़गिड़ाने के-से रूप मे प्रकट होती थी, अब प्रभु-लीला का ही अंग बन गई—

परम धाम जग-धाम स्याम अभिराम श्री गोकुल आए,

मिटि गए द्वंद 'नंद' दासन के भए मनोरथ भाए ॥२६॥

(नन्ददास-ग्रथावली-पदावली)

या माधुर्य-भावना की कृष्ण-लीला में ही सम्मिलित हो गई—

जो नगधर, नदलाल मोहि नहि करिहौ दासी ।

तो पावक पर जरिहौ, बरिहौ तन तिनका सी ॥६६॥ (रुक्मिणी मंगल)

पहले सख्य-भावना हरिलीला से स्वतंत्र इस प्रकार प्रकट होती थी—

आजु हौं एक एक करि टरि हौं ।

कै हमहि कै तूमहि माधव अपुन भरोसे लरिहौ ॥

किन्तु पुष्टि-भक्ति मे कृष्णलीला से सम्बद्ध होकर कृष्ण-सुदामा अथवा ग्वाल-सखाओं के सम्बन्ध से व्यजित होने लगी ।

इस प्रकार पुष्टि-भक्ति मे भक्ति के सब अंग कृष्ण-लीला से सम्बन्धित हो गए । नन्ददास की भक्ति-भावना कृष्णलीला गान के ही रूप मे प्रकट हुई है । उसमें प्रत्येक साधन कृष्ण-चरित से ही सम्बन्धित है ।

हरिराय जी ने भी पुष्टिमार्ग की व्याख्या करते हुए कहा है कि जहाँ सब साधनों के स्थान पर केवल कृष्ण-लीला ही साधन है और वही साध्य; जहाँ कृष्ण की समस्त लीलाओं के अनुभव से वियोग मे भी कृष्ण-संयोग का सुख मिलता है, वही पुष्टिमार्ग है—

सर्व साधन राहित्यं फलाप्तौ यत्र साधनम् ।

फल वा साधनं यत्र पुष्टिमार्गः स कथ्यते ॥१॥

यत्र वा सुख सम्बन्धो वियोगे संगमादपि ।

सर्व लीलानुभवतः पुष्टिमार्गः स कथ्यते ॥१५॥

पुष्टि-भक्ति के हरि-लीला से इस प्रकार सम्बद्ध होने के ही कारण इन भक्तों ने कृष्ण की लीलाओं के गान-रूप से अपनी भक्ति प्रकट की है । वेद-उपनिषद्, गीता, श्रीमद्भागवत आदि मे भक्ति का प्रयोजन था भगवान के चरण-कमलों मे सुख शानि और शीतलता का अनुभव करना, किन्तु पुष्टि-भक्ति में प्रेममय प्रभु के प्रेम मे मस्त होकर कृष्ण-लीला-गान में लगे रहना, और ग्वाल, गोपियों के भावों का अनुसरण करना ही जीव का चरम लक्ष्य है ।

हम पीछे बता आए हैं कि भक्ति दो प्रकार की है—१. वैधी-मर्यादा भक्ति तथा २. मर्यादा-विधि-निषेध-निरपेक्ष रागानुगा-भक्ति । यद्यपि भक्ति का आधार प्रेम ही है और भगवत्प्रेम-प्राप्ति ही दोनों प्रकार की भक्तियों का अन्तिम लक्ष्य है, तो भी इस लक्ष्य की प्राप्ति के लिए कुछ साधन अपेक्षित हैं । मर्यादामार्गीय भक्ति में गृह-सेवा, सत्संगति, सदाचरण, मन-निरोध, दास्य और दैन्य-भावना, आत्मनिषेध, आत्मनिज्ञेय, कार्पण्य आदि साधनों पर बहुत जोर दिया जाता है, किन्तु मर्यादा-निरपेक्ष पुष्टि-भक्ति में इन साधनों की आवश्यकता नहीं । वहाँ तो, जैसा कि कहा गया है, भगवद्-लीला ही साधन

है, वही साध्य भी। यदि उपर्युक्त साधन आए भी है तो कृष्ण-लीला के ही अंग बन कर। किन्तु तो भी इस पुष्टि-भक्ति में कुछ साधनों की महत्ता कृष्ण-लीला भिमुख होने के लिए स्वीकार की गई है। इस साधन मार्ग को पुष्टि-भक्ति में सेवा-मार्ग कहते हैं। कृष्ण-सेवा में लगाने वाले गुरु की सेवा का भी महत्त्व है। नन्ददास गुरु बल्लभाचार्य और उनके सुपुत्र विट्ठलनाथ जी की चरण-वदना करते नहीं अघाते। इन गुरुवर की ही कृपा से उन्हें नन्द-कुमार-भजन सुख मिला है तथा उनके लौकिक भ्रम, पाप मिट गए हैं। उन्हें प्रभु-सेवा और अनुग्रह-प्राप्ति का मार्ग पुष्टि-मार्ग मिल गया है—

भजों श्री बल्लभसुत के चरण ।

नन्दकुमार भजन सुखदाइक, पतितन-पावन करन ॥

दूरि किए कलि-कपट वेद-बिधि मत-प्रचंड विस्तरन ।

अति प्रताप महिमा समाज जस, सोक, ताप, अघहरन ॥

पुष्टि अजाद भजन, रस, सेवा, निज-जन पोषन भरन ।

'नन्ददास' प्रभु प्रगट रूप धरि श्रीविट्ठल गिरिधरन ॥८॥ (पदावली)

इस प्रकार भारतीय साधना में उपनिषद् काल से ही स्वीकृत गुरु-महिमा की भावना पुष्टि-भक्ति में भी है। श्री गुरु स्तवन के कई पदों में नन्ददास ने गुरु-महिमा का गान किया है। गुरु बल्लभ, विट्ठल और पूर्ण-पुरुषोत्तम में कोई अन्तर नहीं। नन्ददास उन्हें ही ब्रह्म बताते हैं—

श्री लक्ष्मन-घर बाजत आहु बधाई ।

पूरन-ब्रह्म प्रगटि पुरुषोत्तम श्री बल्लभ सुखदाई ॥९॥

प्रकटित सकल सुष्टि-आधार । श्री बल्लभ राजकुमार ॥

बेय सदा पद-अंबुज सार । अगणित गुण महिमा छु अपार ॥

धम्मदिक द्वारे प्रतिहार । पुष्टि भक्ति को अगीकार ॥

श्री विट्ठल गिरिधर-अवतार । 'नन्ददास' कीन्हो बलिहार ॥१०॥

साधु-संगति भी भारतीय-साधना का चिर-परिचित अंग है। पुष्टि-भक्ति में उसकी भी उपेक्षा नहीं। नन्ददास का उद्धव स्पष्ट कहता है—

पुनि कह।सबते साधु सग उत्तम है भाई,  
 पारस परसे लोह तुरत कचन ह्वै जाई ।  
 गोपी प्रेम प्रसाद सो ही ही सीख्यो आय ।  
 ऊधौ तें मधुकर भयो दुविधा जोग मिटाय ॥६८॥

पुष्टिमार्ग में प्रभु-सेवा तनुजा, वित्तजा और मानसी—तीन प्रकार की बताई गई है। तनुजा और वित्तजा सेवा, यद्यपि बाह्य क्रियात्मक सेवाएँ हैं और मानसी भावात्मक, किन्तु सब का आधार प्रेम ही है। जिस शरीर से मनुष्य विषय-भोग में लगता है, यदि उसे प्रभु-सेवा में लगा दिया जाय, तो जीवन सफल हो जाता है। इसी प्रकार धन-दौलत भी यदि प्रभु-सेवा में अर्पित कर दी जाय तो इससे सुन्दर फल क्या होगा? तन, धन और उसके बाद मन के समर्पण से प्रभु की पूर्ण सेवा करके भक्त भगवत्कृपा को प्राप्त करता है। पुष्टि-भक्ति में कृष्ण की जो नित्य और नैमित्तिक सेवाओं का विधान है, नन्ददास ने उसमें पूर्ण भाग लिया है। सूर्यादि अन्य अष्ट-भक्त-कवियों की तरह उन्होंने भी पुष्टि भक्ति की सेवा विधि को कीर्तन-गीतों में परिणत किया। कुछ उदाहरण देखिए—

**मंगला** — (जगाने, कलेऊ कराने आरति आदि के पद)

जगावति अपने सुत को रानी ।

उठो मेरे लाल, मनीहर सुन्दर, कहि कहि मधुरी बानी ॥

माखन, मिश्री और मिठाई दूधमलाई आनी ।

छगन मगन तुम करहु कलेऊ मेरे सब सुखदानी ॥

जननि वचन सुनि तुरत उठे हरि कहत बात तुतरानी ।

'नन्ददास' प्रभु मैं बलिहारी जसुमति मन हरपानी ॥३१॥

**शृंगार** — (स्नान कराना, बनाव-सिंगार करना)

छगन-मगन बारी, कन्हैया ! नैकु उरैवों आइ रे ।

बन में खेलन जात, ह्वै रहे सब मंलिन गात,

अपने लना का लेंहु बलाई रे ।

सग के लरिका सब बनि-ठनि आए,  
 यों कहि है कैसी 'है तव माई र ।  
 जमुदा गहति धाइ वैयाँ, मोहन करत  
 न्हैयाँ-न्हैयाँ 'नन्ददास' बलि जाइ रे ॥३६॥

ग्वाल — (ग्वाल-वेश, गाइ दूहता, गोचारण आदि)

गाइ खिलावत सोभा भारी ।  
 गोरन-रजित वदन-कमल पै, अलक भलक धुंधारी ॥  
 फूल रही है खिरक सभा पै नगन रंग उजियारी ।  
 सम जल राजे भाल गंड भ्रू इहि छवि पै बलिहारी ।  
 रहे खिलाइ धूमरी धौरी, गाय गुनन कजरारी ।  
 'नन्ददास' प्रभु चले सदन जब एकु वार हूँ हारी ॥३८॥

राज भोग — (दोपहर का भोजन, छाक लीला)

मोहन जीमत छाँक, ग्वाल-मंडली माँही ।  
 लूम भूम रही देखि राधिका, सब कदंब की छाँहि ॥  
 विजन देति निहोरे करि-करि कोऊ लेत सुकोऊ नाँहि ।  
 'नन्ददास' आस जूठन की, फूले अंग न समोँहि ॥१११॥

इसी प्रकार उत्थापन, भोग और सध्या आरति सम्बन्धी पद भी नन्द-  
 दास ने गाए हैं । गोचारण से लौटते कृष्ण की छवि ने किस प्रकार ठगौरी-सी  
 लगा दी है, किस प्रकार नन्ददास अपने भाग्य को सराहते हैं देखिए—

बन ते आवत, आवत गौरी ।

हाथ लकूटिया, गायन पाछे, मानो लगी ठगौरी ॥

याहि नै कुल कानि हरि है, ओढ़ै पीत पिछौरी ।

चढ़ि-चढ़ि अटनि लखति ब्रजवाला, रूप निरखि भई बौरी ।

'नन्ददास' जिन हरि मुख निरख्यो तिनको भाग-बुडौरी ॥८८॥

हरिराय जी की 'शिक्षापत्र' (मूल संस्कृत, टीकाकार श्री गोपेश्वर जी) में  
 हरिलीला सम्बन्धी पुष्टिमार्गीय सेवा विधि का इस प्रकार उल्लेख हुआ है—  
 'जन्माष्टमी, अन्नकूट, होरी, हिंडोरा आदि बरस दिन के उच्छ्रव, तिनकी

अनेक लीला भाव करिकें पुष्टिमाराग की रीति सो मन लगाई कै करै । तथा नित लीला, खंडिता, मगल, भोग, आरती, सिंगार, पालनों, राजभोग, उत्थापन, सैन पर्यन्त, पीछे रासलीला, मानादिक, जल थल बिहार इत्यादि की भावना करिये ॥” इस प्रकार नित्यलीलाओं की सेवा-विधि के अतिरिक्त वर्षोत्सव-सम्बन्धी सेवा-विधि भी प्रचलित थी । नन्ददास ने इन वर्षोत्सव-सम्बन्धी लीलाओं का भी गान किया है । कृष्ण की प्रत्येक लीला में नन्ददास भागी हुए हैं, उनका व्यक्तित्व प्रत्येक लीला-पद में सम्मिलित है, कुछ उदाहरण देखिए—

**जन्माष्टमी—**(जन्म-वधाई) आनन्द और उल्लास से भक्त का हृदय नाचने लगता है —

बधाई री बाजती आजु सोहाई श्री गोकुलराज के धाम ।

रानि जसोमति ढोटा जायो मोहन सुन्दर स्वाम ॥

सुनि सब गोप घोप के बासी चले बर बेस बनाए ।

ता पुर की मगल ब्रज कीथिन भीर न निकसो जाय ॥

आई गोपबधू संग मिलि मिलि हाथन कांचन थार ।

नाचत गोप करत कीर्तन दधि घृत खोरें गात ।

रीभे देत पटंबर अबर फूले अग न समात ॥

जो जाके मन हति कामना सो दीनी नंदराय ।

‘नन्ददास’ कूँ दई कृपा करि अपने लला की बलाय ॥

आज ‘नन्ददास’ के सब दुख-द्वंद्व मिट गए, ‘सब को भाग उधरि’ गया है । गोकुल गाँव और उसके निवासी फूले नटी समाते । आज “बरखा भी फूलि फूलि” हो रही है, पेड़-लता, पत्र-पुष्प सब प्रफुल्लित हो गए हैं । क्यों न हो ? परम धाम जगधाम वृन्दावन गोकुल में स्वाम अभिराम जो प्रकट हुए हैं ! — ५

माई आजु तो गोकुल गाँव कैसो रह्यो फूलि कै

घर फूले दीसैसब जैसे सपति समूलि कै ॥

फूलो-फूली घटा आई घहरि-घहरि धूमि कै ।  
 फूली-फूली बरखा होति, भर तारनि भूमि कै ।  
 कमल कुमोदिनी फूलि जमुना के कून कै ।  
 द्रुग बेति फूलि फूलि भुकि आई भूमि कै ।  
 फूलो-फूलौ पुत्र देखि, लयो उर भूमि कै ।  
 फूली है जमोदा-गाय, ढोटा मुख चूमि कै ॥

रक्षाबंधन—राखी नन्दलाल कर सोहैं ।

पंच-रंग पाट के फुटना राजन देखत मन्मथ मोहै ॥  
 आभूषण हीरा के पहिरै लाल-पाट ते पोहै ।  
 'नन्ददास' वारत तन, मन, धन गिरिधर-मुख प जोहै ॥१४३॥

फूतडोल—हिंडोरे माई, भूत गिरिधर लाल ।

सग राजन वृषभानु नदिनी अग अग रूप रसाल ॥  
 मोर मुकुट मकराकृत कु डल गल मुक्कन की माल ।  
 रमक रमक भूमत पिय-प्यारी सुख बरसत तिहि काल ॥  
 'नन्ददास' प्रभु की छवि निरखत बिबस भई ब्रजवाल ॥१४४॥

फाग-होली-उत्सव—

सुरग-रग निचकारी भरि-भरि, छिरकन हरि-तन तीय ।  
 कुटिल कटाकछ प्रेम-रग तकित के मारत पिय के हीय ॥  
 शिव सनकादिक, नारद, सारद, बोलत जै-जै सेइ ।  
 'नन्ददास' आपुने ठाकुर की हरख बलैया लेइ ॥१४५॥

आश्विन शुक्ल शरदपूर्णिमा को रास-लीला का विशेष उत्सव मनाया जाता था । वैसे रामलीला नैमित्तिक लीला में भी सम्मिलित है । कृष्ण की यह लीला तो विट्ठलनाथ जी के समय से ही विशेष महत्त्व-मंडित हुई । नन्ददास ने इस लीला पर प्रचुर साहित्य रचा है । उनके रास-लीला के कुछ फुटकर पद भी हैं, जिनमें 'देखो री नागर नट निरतन कलिन्दी-तट', वाला पद प्रसिद्ध है । इस प्रकार कृष्ण का लीला-गान ही पुष्टि-भवन की भक्ति है ।

पुष्टि-भक्त के प्रेम का प्रकाशन कृष्ण की अनेक लीलाओं के गान और उनमें भाग लेने के रूप में ही हुआ है। नन्ददास का रागमन काव्य प्रभु-लीला-गान ही है। अभिनय मडलियाँ बनाकर तथा कृष्ण की सेवा-विधियों द्वारा पुष्टि भक्त कृष्ण-लीला-गान में ही मग्न रहते थे। नन्ददास के काव्य में कृष्ण की बाल-लीला, माखन-चोरी लीला, दधिदान-लीला, दयाग-सगई, कृष्ण-राधा-विवाह, रास-लीला, भान-लीला, प्रेम-लीला, गोवर्द्धन-लीला आदि और भी सब लीलाएँ पाई जाती हैं।

नन्ददास ने रूपमञ्जरी में प्रभु-प्राप्ति के दो मार्ग बताए हैं — एक नाद का मार्ग और दूसरा रूप का मार्ग। नास्तिक में भारतीय उपासना में जो नाद-योग या मन्त्र-योग और ध्यान योग दोनों कर्म-योग और भक्ति-योग के मिले-जुले साधन थे, वही रागानुगा आत्मसमर्पणकारी भक्ति में नाद-योग अर्थात् लीला-गान और ध्यानयोग अर्थात् रूपमार्ग बन गए। वैसे तो पुष्टि-भक्ति रूपमार्ग की भविन है, क्योंकि पुष्टि-भक्त कृष्ण की लीलाओं में उसके रूप-वाच्य और छवि पर सुख होता है, तो भी लीला-गान को हम इस भक्ति का नादमार्ग कह सकते हैं। पुष्टि-भक्त नाद-मार्ग से रूपमार्ग की ओर बढ़ता है या यो कहें कि गौणी-भक्ति से परा भक्ति की ओर जाता है। वैसे गौणी-वैधी भक्ति पुष्टिमार्ग में नहीं है। सांसारिक विषयो से छुटकारा पाने के लिए पुष्टि-भक्त उन विषयों को ही ईश्वर में लगा देता है<sup>१</sup>। नन्ददास ने अपनी लौकिक वासना प्रभु-अभिमुख कर दी थी। इस प्रकार प्रेम-भक्ति का रसाम्बादन नन्ददास ने दो प्रकार से किया — एक, कृष्ण-लीला का आनन्द और दूसरे, स्वरूपानन्द। कृष्ण-लीला-आनन्द में भी वैसे तो स्वरूपानन्द सम्मिलित है किन्तु गीतियों आदि की स्वरूपासक्ति में अपनी आत्मा को डालकर भी उन्होंने रूपमार्ग की भक्ति प्रकट की है। नन्ददास की यह

१ निरोध लक्षण ग्रंथ में आचार्य बल्लभ ने यही कहा है —  
संसारविशदुष्टनाम् हन्दिष्याणां हिताय च ।

कृष्णस्य सर्वं वस्तूनि भुञ्ज ईशस्य योजयंत ॥ १२ ॥

रूप-प्रेम्भारग की भक्ति माधुर्य-भान के रूप में ही प्रकट हुई है। सख्य, दास्य और वात्सल्य-भाव उनमें नष्टी के बराबर है। माधुर्य-भक्ति के काता स्वकीय और काता-परकीया दोनों भाव नन्ददास में पाए जाते हैं। रुक्मिणी, राधा का भाव स्वकीय है, तो गोपियों और रूपमजरी के भाव में परकीया रूप है। श्री बल्लभाचार्य जी के भक्ति सम्बन्धी विचारों तथा सेवा-विधि-स्थापना और बादके विट्ठल नाथ जी, हरिराय जी के विचारों और कीर्तन-व्यवस्था के अध्ययन से स्पष्ट पता चलता है कि बल्लभ ने कृष्ण-महात्म्यपूर्ण वात्सल्य-भक्ति और सख्य भक्ति का ही प्रचार किया था, किन्तु बाद में माधुर्य-भाव की प्रधानता हुई और महात्म्य का भाव भी प्रेम में ही लान हो गया।

श्री हरिराय जी ने भक्ति के दो भेद किये हैं—एक भगवान् के शीतल चरण-सरोवर में निमग्न कराने की दास्याभक्ति-महात्म्यपूर्ण भक्ति, जो श्रवण कीर्तन आदि द्वारा सरलता में नारदादि को प्राप्त है, और दूसरी, भगवान् के मुखारविन्द और अधर-मुर्धा-रस का पान कराने वाली भक्ति। यह दूसरी बहुत दुर्लभ है। गोपियों जैसी विरहाभक्ति और रूपाभक्ति रखने वाले भक्त ही इसे पा सकते हैं, इस भावना-रूपा भक्ति को हरि ने स्वतः ही गोपियों पर अनुग्रह करके उन्हीं दिया था<sup>१</sup>। कहना न होगा कि नन्ददास की भक्ति मुख्यरूप से गौरी-भाव वाली दूसरी भक्ति है। गोपियाँ कृष्ण के अधर-रस-आसव का ही पान करना चाहती हैं—

जै न देहु यह अधर-अमृत सुनि मोहन हरि ।

करि हैं यह नन भसम विरह-पावक मैं गिरि मरि ॥२५॥

१. भाक्तद्विधा पद्मभोजवदनाम्बुज भेदतः,

प्रथमा शीतला भाक्तयुत श्रवणकीर्तनात् । १।

तत्रैव मुख्यसम्बन्धः सुलभा नारदादिषु,

द्वितीया दुर्लभा यस्मात् अधरामृतरूपात् । २।

तद् भावनारूपा विरहानुभवात्मिका,

गोप स्तीमान्तनीनां च सा दत्ता हरिणा स्वतः । ३।

बाह्य मुक्तावली. भाग १

तब गिय पदवी पाइ बहुरि धरिहै सुन्दर गंग ।

निधरक ह्वै इह अधर-अग्रुन पैहै फिरहै सँग ॥२६॥ (रासपंचाध्यायी)

इस रूपासक्तिपूर्ण-गार्ग की समस्त भाव-दशाओं का चित्रण नन्ददास ने किया है। पूर्वानुयाग-आराधन के रूप में भवन नन्ददास की भक्ति-भावना — 'कृष्णानाम जबतै खन गुन्यौ री आली, भूली री भवन मैं तो बावरी भई री' आदि फुटकर पदों में, तथा 'रूपभजरी', 'रुक्मिणीमंगल' आदि प्रबन्ध-रचनाओं में व्यक्त हुई है। कृष्ण-रूपासक्ति का बहुत भव्य चित्रण नन्ददास के पदों तथा उनके खड्ग-काव्यों में हुआ है। कृष्ण-मुख-दर्शन की 'चटपटी', उस रूप-माधुरी के पान की कामना गोपियों को हरदम गताती है। नन्ददास इस छवि पर स्थान-स्थान पर बलि गए हैं। गोपी-रूप में नन्ददास की छिपी अन्तरात्मा की मानसिक दशा का वर्णन देखिए—

देखन दै मेरी बेगिन पलकें ।

नन्दनंदन मुख ते आलि बीच परत मानो ब्रज की रालकें ॥

×                      ×                      ×                      ×

ऐसो मुख निखन को आलि कीन रची दिच पूत कमल के ।

'नन्ददास' सब जडन की इहि गति मीन मरत भाये नहीं जन के ॥७६॥

इस रूपासक्ति और प्रेम की उत्कटता में लोक-मर्यादा, कुल-धर्म और लाजादि सब पीछे पड़ जाते हैं। नन्ददास की समस्त रचनाओं में कृष्णसक्त गोपियों की लोक-लाज-मर्यादा की उपेक्षा का भाव पाया जाता है। 'रास-पंचाध्यायी' में कृष्ण के लोक-धर्म का उपदेश देने पर गोपिया कहती है—

नेमधर्म जग तग ये सब कोड फलाह बनावे ।

यह कहूँ नाहिन सुनी जो फल फिर धरम सिखावै ॥८१॥

अब यह तुम्हरो रूप धरमि के धरमहि मोहै ।

घर में को तिय भरम धरमज्ञहि आगे को है ॥१८२॥

अमरगीत में उद्धिष्ट स्पष्ट कहते हैं कि जो गोपियों की तरह 'मरजाद भेटि मोहन को ध्यावै, काहे न परमानन्द प्रेम पदवी को पावै।' 'रुक्मिणी-मंगल' में भी रुक्मिणी कहती है—

आगि लागि जरि जाहु लाज जो काज बिगारै ।

सुन्दर नंदबु'वर नगधर सो अंतर पारै ॥२१॥

पति परिहरि हरि भगत भई गोकल की गोपी ।

तिन हैं मनै विधि लोपि परम-प्रेम-रस ओपी ॥२२॥

भक्तिमार्ग में भगवान् के विरह की तीव्र अनुभूति और व्याकुलता का भी बहुत महत्त्व है। नारद-भक्ति-सूत्र में जो १८ प्रकार की आसनितयाँ बताई गई हैं, उनमें रूपासक्ति और परम विरहासक्ति का भी बहुत महत्त्व है। हरिराय जी का जो श्लोक हमने उद्धृत किया है, उसमें गोपियों की रूप-मार्ग की भक्ति को 'विरहानुभवात्मिका' बताया गया है। पुष्टिमार्ग में इसी लिए भक्त को कृष्ण का उसी प्रकार विरहानुभव होना चाहिए, जिसप्रकार ब्रजागनाओं को गोकुल में हुआ था। नन्ददास के काव्य में ब्रज के कृष्ण-विरह की जितनी स्पष्ट व्याख्या हुई है, उतनी अष्ट-कवियों में किसी के भी काव्य में नहीं हुई। 'विरहमजरी' में चार प्रकार का कृष्ण-विरह बताया गया है। 'रूपमजरी' में विरह का महत्त्व स्पष्ट ही है। 'दशमस्कंध' में नन्दलाल-कृष्ण स्वयं कहते हैं कि जो मेरे विरह में मन को एकाग्र कर लेता है, वह जीव ही मुझे प्राप्त करता है—

विरह में चित्त समाधि लाइही। तुरत ही तब मोहूँ पाइही ॥

नन्ददास के काव्य में भगवत्-विरह का बहुत सुन्दर प्रकाशन हुआ है। पूर्वा-नुराग के अतिरिक्त भी विरह की व्याकुलता 'भ्रमरगीत,' 'रासपंचाध्यायी,' 'विरहमंजरी' आदि सभी रचनाओं में पाई जाती है। विरह की दशा में भक्त की पूर्ण तन्मयता देखिए, गोपियों आत्मविस्मृत-सी हो जाती हैं—

इहि विधि बन घन वृक्षि ढुढ़ि उन्मत्त की नाई ।

करन लगी मन-हरन-लाल-लीला मन भाई ॥१८॥

मोहन लाल रसाल की लीला इनही सोहैं ।

केवल तन्मय भई कछु न जाननि हम को हैं ॥२/१६ (रासपंचाध्यायी)

इस प्रकार गोपियों ने सब कुछ भगवान् कृष्ण को ही समर्पित कर दिया था। उनकी आत्मसमर्पणकारी भक्ति ही पुष्टि-भक्त के लिए आदर्श है।

अष्टछाप में, श्रीस्वामिनी का महत्त्व स्थापित होने के कारण तथा हरिदासी आदि अन्य सम्प्रदायों के प्रभाव के फलस्वरूप, युगल-उपासना और श्री राधा जी की वंदना का भाव भी पाया जाता है। नन्ददास ने राधाकृष्ण की युगल-उपासना का भाव कई स्थानों पर व्यक्त किया है। 'नाममाला' में कवि अपनी युगल-भक्ति प्रकट करता हुआ कहता है—“जो नर इस नाममाला को कठ करेगे, सुनेगे और सुनावेगे, वे घनश्याम के स्वर्ण की जान सकते हैं। बिना घनश्याम के जाने भव-बाधा नहीं मिटती। जिस प्रकार इन्द्रियों में इन्द्रिय-शक्ति मिल जाती है, उसी प्रकार कृष्ण से राधा का मिलान हुआ। यह युगल-किशोर-रूप सदा मेरे हृदय में निवास करे”—

‘बिन जाने घनश्याम के आवागमन न जाइ’।

‘जो नर कठ कहैं, सुने जाने श्री घनश्याम’ ॥२६२॥

जमल, जुगल, जुग, द्वन्द्व, द्वै, उभय, मिथुन, त्रिवि, बीय ।

जुगल किशोर सदा बसौ, ‘नन्ददास’ के हीय ॥२६३॥

नन्ददास के कुछ फुटकर पदों में भी युगल-भावना का प्रकाशन हुआ है। स्वकीय-भावना और युगल-उपासना का उदाहरण फागोत्सव के निम्नपद में देखिए—

छिरकति रँग पिय तिगन पै उपजै अति आनद ।

मानों इंदु सुधाकर सीतल, नव कुमुदिन के वृन्द ॥

रँग-रंगीली राधिका, रँगरंगीलो पीय ।

इहि रँग-भीने नित बसी ‘नन्ददास’ के हीय ॥१८४॥

कृष्ण की सर्व-भवन-समर्थ-शक्ति-स्वरूपा राधा के जन्म पर भक्त नन्ददास गद्गद हो उठे हैं—

सब जग-धाम धाम-पुनि जाक्यों, सेस-धाम जिहि मानें ।

‘नन्ददास’ सुख को सुखसागर प्रगटी ह्वै बरपानें ॥१२॥

× × × ×

निरबध-नेह, अवधि अति प्रगटी मूरति सब सुखदाई ।

ब्रह्मादिक सनकादिक नारद, आनन्द उर न समाई ॥

श्री राधा के ही सम्बन्ध से ब्रुपभानु के द्वार पर मिर झुकाने वाले पारम लोभ भी चार प्राण के मोक्ष को, जिन्हे जप-तप से भी नहीं प्राप्त किया जा सकता, सहज ही पा लेते हैं—

मुक्ति जु चार प्रकार की, नहि पैयत जप जोग ।

ते ब्रुपभानु भुआल के, पावन पामर लोग ॥२७॥ (नाममाला)

गुणमहात्म्यपूर्ण-दास्य-भक्ति— नन्ददास की रचनाओं में सूर और परमानन्ददास की-सी विनय और दास भाव की भक्ति का परिचय नहीं मिलता । दशम स्कन्ध भागवत भाषा में उन्होंने ब्रह्मादि की कृष्ण-रतुतिषो में भगवान् की महत्ता और भक्तों के लघुत्व भाव को प्रकट किया है, परन्तु आत्मशीलता, स्वदोष-प्रकाशन और भगवान् के प्रति प्रार्थना से भरे कवि के निजी भाव न तो उनके ग्रंथों में हैं, और न उनके पदों में ही । अपने गुरु विदुषन्नाथ जी के प्रति अवश्य उन्होंने कई पदों में दास्य भाव प्रकट किया है । " 'दशम-स्कन्ध' के अतिरिक्त नन्ददास की 'अनेकार्थमंजरी' ऐसी रचना है, जिस में गुण-महात्म्यपूर्ण प्रार्थनापरक हरि-भक्त का प्रकाशन हुआ है । इस शब्द-कोश के ग्रंथ में भी भक्ति-भावना को गूँथ देना कवि की प्रतिभा का द्योतक है । पशु के चरणों में अनुराग पाने की प्रार्थना कवि इन पंक्तियों में करता है—

तल मनेह, सनेह छन, बहुगो प्रेम सनेह ।

सो निज चरनन गिरधरन, 'नन्ददास' कहै देह ॥१२०॥

इसी प्रकार कुछ-कुछ दास्य भावना — "मिटि गए द्वंद 'नन्द' दासल के भए मनोरथ भाए" तथा "नन्ददास अपने ठाकुर की हरख बलैया लेइ" आदि दो-चार पदों की अल्प पवित्तियों में व्यक्त हुई है । 'अनेकार्थमंजरी' में गीरी भक्ति का ही प्रकाशन हुआ है । उसमें आत्मनिवेदन, नाम-महिमा-गान, भजानन्द की कामना, मानसिक विकारों के त्याग के लिए मन को चेतावनी, भगवत्कृपा की याचना, कृष्ण-गुण-गान आदि भाव प्रकट हुए हैं । नन्ददास जी कहते हैं— "हे हरि विषयासक्त इन्द्रियो दुख दे रही हैं, मुझ पर कृपा करो ; मेरा अज्ञान-अधकार दूर करके हृदय में ज्ञान का दीप जगाओ—

‘खं इन्द्रि दुख देत है कृपा करो हरि स्नाग ।’

‘तम अज्ञान को हरहु हरि, उर धरि दीप प्रदीप’ ॥२२॥

“कलियुग मे केवल केशव का नाम ही आधार है, अतः हे मन, सांसारिक विषयो मे भूला न रह, हरि का भजन कर । काम कचन से आसक्ति त्याग कर हरि-नाम का ही भजन करना चाहिए ; हे मन, कृष्ण के गुण-चरित्र का ही गान प्रेमपूर्वक करो, छल कपट को त्याग कर, ईश्वर का ही भजन कर, जो हरि का भजन नहीं करता वह तो गधा है ---

‘कलि कलियुग जहँ श्रीर नहि, केवत केशव नाम’ ॥७॥

‘काम काज जनि भूलि मन, भजिने हरि अभिराम’ ॥१५॥

‘क कचन ते प्रीति तजि, सदा कहो हरि-नाम’ ॥१८॥

‘भुन चरित्र गोविन्द के, गावहु उर धरि नेहु’ ॥२३॥

‘कूट कपट कहँ निपट तजि, भजि ले मन भगवत’ ॥९०॥

‘खर गरदभ जग में सोई, जो न भजै हरि स्याम’ ॥९१॥

सख्य और वात्सल्य-भक्ति भी नन्ददास में अत्यन्त है । बाल-वर्णन के दो-एक पदों मे माता के हृदय की समता रूप मे वात्सल्य भावना प्रकट हुई है । वास्तव में सूरदास और परमानन्ददास जैसी गूढ़ वात्सल्य-भक्ति भी नन्ददास में नहीं मिलती । वे कृष्ण के किशोर-रूप के ही मुख्य रूप से उपासक हैं । ‘दशमस्कंध’ मे अथर्व, भागवत के ही अनुसार, बाल-रूप का महिमा-गान कवि इस प्रकार करता है—

जदपि अवर हरि के अवतार । मंगलरूप सकल श्रुतिसार ॥

पै यह बाल चरित मधुधार । या सम कुछ न अवर संसार ॥

पियत तुपति नहि मानग कान । श्रीर कहो जानमनि जान ॥

सख्य भावना भी स्पष्ट और प्रगाढ़ रूप मे नहीं मिलती । वैसे नन्ददास का समस्त काव्य कृष्ण-सखा का ही भावोद्गार है, क्योंकि नन्ददास ने सखा रूप में ही “निकट निपट” प्रभु-लीला गान किया है । हम पीछे बता आए हैं कि नन्ददास श्रीनाथ जी की दिवस लीला में भोजसखा होते थे और

रात्रि की लीला में चन्द्रेखा सखी बनते थे। उन्हो ने सखा-सखी भाव से ही समोसन लीला-गान किया है।

नन्ददारा की भगवद्भक्ति में मोक्ष काम्य नहीं है, इसमें भवत प्रभुलीला में प्रवेश करके उसका ही आनन्द लेना चाहता है। भवन को सालोक्य, साख्य और सामीप्य प्राप्ति की ही कामना रहती है, सायुज्य मुक्ति इनसे स्वतः ही हो जाती है। प्रभु का प्रेम और उसकी निकटता का पा जाना ही सब कुछ है। इसी लिए तो भक्त भगवान के चिर-धाम में ही रहना चाहता है। यही कारण है कि पुष्टि-भवन को कृष्ण के परम-धाम वृन्दावन, गोकुल, वहाँ की रज, यमुना-निकुंज आदि से भी विपुल अनुराग है। 'जो गिरि ह्वे तो बसों श्री गोवर्द्धन, गाम ह्वे तो बसो नन्द गाम' वाले पद में नन्ददास कृष्ण के परम धाम नन्दगाव, मधुपुरी, यमुना वृन्दावन गोवर्द्धन आदि से अनुराग जताने हुए अपनी कृष्ण भक्ति का परिचय देते हैं। वह वहाँ ही बसना चाहते हैं ताकि कृष्ण का उन्हें सामीप्य लाभ हो जाय और वे हरि की लीलाओं का आनन्द उठा सके।

यही नहीं, भक्त सालोक्य मुक्ति की कामना करता है। वह कहता है कि भगवान के इस परमधाम की रज भी दुर्लभ है। बड़े-बड़े ऋषियों और मुनियों को इसकी बाँछा रहती है किन्तु प्राप्ति नहीं होती। इसी लिए वह इस चिरधाम के मार्ग की रज बनना चाहता है ताकि 'हरिरस की पात्र', भगवान की अनन्य भक्त गोपिकाओं का चरण-स्पर्श पाकर कृतार्थ हो जाय। वह भगवान के धाम के लता-गुल्म बन जाने में ही अपनी मुक्ति मानता है। भगवान की ही कृपा से यदि उसे वरदान मिल जाय तो सब कुछ है—

अब हूँ रहो ब्रज भूमि को मारग में की धूरि।

बिचरत पग मो पर धरँ सब सुख जीवन मार।।

मुनिनहूँ दुर्लभ जो॥६६॥

कँ हूँ रहौँ द्रुम गुल्म लता बेली बन माही।

आवत जात सुभाय परै मोपै परछाही॥

सोऊ भेरे बस नही जो कछु करौ उपाय ।

मोहन होह प्रसन्न जो यहि बर माँगो जाय ॥

कृपा करि देहू जी ॥६७॥ (अमरगीत)

चलभराम्प्रदाय की आदर्श गोपिकाएँ भी भक्त के लिए वदनीया हैं । उद्धव उनके ही चरण-स्पर्श श्रीर संसर्ग में अपना कल्याण मानता है । भगवान के ऐसे भक्तों का संसर्ग भगवान के समर्पण से भी बढ़ कर है । 'जीवन मूर्ति' को प्राप्त कर लेने पर जीवन की प्राप्ति तो गाय ही हो जाती है—

मनमे कहि रज पाथ की लै माथै निज धारि ।

परम कृतारथ ह्वै रही त्रिभुवन-आनंद बारि ।

वन्दना जोग ए ॥४३॥

कहत भयो निश्चै यहै हरि रम की निजपात्र ।

हो तो कृतकृत ह्वै गयी इनके दरसन मात्र ॥

मेटि मल ग्यान को ॥६२॥

गोरी गुन गावन लग्यौ, मोहन गुन गयो भूलि ।

जीवन को ले का करौ पायौ जीवन मूलि ॥

भक्ति की सार यह ॥६६॥

इसप्रकार नन्ददास की भक्ति आसक्तिपूर्ण भक्ति है । नारद भक्ति-सूत्र में वर्णित ११ प्रकार की सब आसक्तियाँ उसमें मिलती हैं, किन्तु मुख्यरूप से नन्ददास की भक्ति रूपासक्तिपूर्ण तन्मय-भक्ति है । नारद भक्ति-सूत्र की रूपाभक्ति, परमचिरहासक्ति, तन्मयासक्ति, कातासाक्ता, ये चार आसक्तियाँ ही नन्ददास की प्रेमाभक्ति में प्रधानतः हैं, अन्य वाताल्यासक्ति, सख्यासक्ति, दास्यासक्ति, निवेदनासक्ति, स्मरणासक्ति नाममहात्मायासक्ति और पूजासक्ति भी यत्र-तत्र प्राप्त होती है । पूजासक्ति या नवधाभक्ति के अग्र पूजन का उदाहरण 'रूपमंजरी' में देखिए । इन्द्रमुक्ति अपनी सखी रूपमंजरी के हृदय-स्थित कृष्ण की कृपा प्राप्त करने के लिए उसका पूजन करती है

रूपमंजरी तिय को हियो । गिरधर अपनी आलय कियो ।

इन्दुमति नहं अनि अनुगामी । ताही मैं प्रभु पूजन लागी ॥  
जहं जहं जो कह्यु उत्तम पावै । सी सब आनि के ताहि चढ़ावै ॥  
अन्य आसवितयो के उदाहरण हम पीछे दे चुके हैं ।

नन्ददास की रचनाओं के अध्ययन से अनुमानित होता है कि आरंभ में कवि की भक्ति-भावना स्तुतिपूर्ण, महात्म्यपूर्ण भक्ति थी । यही कारण है कि उनके प्रारम्भिक पदों तथा 'प्रनेकार्यमंजरी' में महात्म्यपूर्ण भक्ति का प्रकाशन हुआ है । नवधाभक्ति के श्रवण, कीर्तन, वंदन, पूजन, स्मरण, दास्य भावना आदि प्रंग भी 'प्रनेकार्यमंजरी' और आरम्भिक पदों में पाए जाते हैं, किन्तु बाद में कवि की भक्ति-भावना आमक्तिपूर्ण हो रही, जिसकी अभिव्यक्ति कृष्ण की विविध लीलाओं के रूप में हुई है । तब नवधा भक्ति के अंग भी लीला से सम्बद्ध होकर प्रकट हुए ।

नन्ददास ने आरम्भ में राम-कृष्ण दोनों के प्रति भी अपनी महात्म्य-पूर्ण भक्ति प्रकट की है । दोनों ही उनके ठाकुर हैं, दोनों के गुण और महिमा अनन्त हैं—

रामकृष्ण कहिये उठि भोर ।

ओहि अन्धेस ओही ब्रज जीवन, धनुष धरन अरु भाखनचोर ।

इतमे सागर सिला तरानी, उन गिरिवर धरे नख की कोर ।

रावण के दश मस्तक छेदे, कस को मारि किये भ्रमभोर ।

इतमे राज बिभीषन दीनो, उग्रसेन कियो अपनी ओर ।

'नन्ददास' के ये दोउ ठाकुर, दशरथ सुत बाबा नंद-किशोर ॥३॥

श्री गंगा जी, यमुना जी, हनुमान जी की भी कवि ने कई पदों में महिमा गाई और वंदना की है । ये सब उनके आरम्भिक भावोद्गार हैं । वस्तुतः उनके आराध्य ब्रज बिहारी, रसिक, चिर किशोर कृष्ण ही हैं, जिनके रूप-रस का पान ही परमानन्द है ।

## नन्ददास पर सूरदास का प्रभाव

प्रत्येक कवि किसी न किसी रूप में अपने पूर्ववर्ती कवि अथवा गगन-कालीन प्रसिद्ध कवि से प्रभावित होता ही है। सूरदास अपने समय के विख्यात महात्मा एवं कवि थे। तुलसीदास जैसे प्राणिभ कवि भी उनके प्रभाव से बच नहीं सके। तुलसी के अनेक पदों पर सूर की छाया स्पष्ट देखी जा सकती है। कई पद तो ज्यों-के-त्यों ही मिलते हैं। फिर नन्ददास भगवा सूर के प्रभाव से कैसे बच सकते थे? वे तो उसी सम्प्रदाय में ही दीक्षित थे, जिसमें सूरदास जी परम-भक्त उत्कृष्ट-कवि और सम्प्रदाय के मूल के रूप में पहले से ही प्रसिद्ध थे। यही नहीं, नन्ददास की जीवनी में हम दिखा पाए हैं कि नन्ददास को दीक्षा देकर गोसाईं विठ्ठलनाथ ने सम्प्रदाय की शिक्षा और कीर्तन-सेवा आदि सिखाने के लिए सूरदास के पास छोड़ दिया था। कई महीने सूरदास के सम्पर्क में रहकर नन्ददास ने सम्प्रदाय का ज्ञान ही प्राप्त नहीं किया, बल्कि काव्य-परिपाटी भी सूरदास से सीखी। 'नन्द नन्दनदास हित साहित्यलहरी-कीर्तन' के अनुसार सूरदास ने 'साहित्य लहरी' की रचना नन्ददास के ही लिए की थी। जो हो, नन्ददास के काव्य के अध्ययन से यह स्पष्टतया सिद्ध हो जाता है कि उन पर सूरदास का प्रभाव विचार, भाव और शैली सभी रूपों में पड़ा है।

हम पीछे भँवरगीत-प्रसंग में कह पाए हैं कि नन्ददास ने अपने भवर-गीत का उद्देश्य सूरदास के ही अनुकरण पर संपूर्ण और भक्ति की निर्गुण और ज्ञान तथा कर्म पर विजय दिखाने का रखा है। भागवत में न तर्क-वितर्क है, न यह उद्देश्य। अवश्य ही नन्ददास को यह प्रेरणा सूर में मिली होगी। इसके अतिरिक्त नन्ददास का भँवरगीत सूरदास के दोहा-रोला की मिश्रित छन्द शैली वाले भ्रमरगीत की ही शैली पर लिखा गया है। सूरदास के उस भ्रमरगीत से नन्ददास के भँवरगीत का आरम्भ बिल्कुल मिलता है। दोनों में ही कथा गोपी-उद्धव के मिलन से एक दम आरम्भ होती है। नन्ददास के उद्धव

पहली पंक्ति में कहते हैं—

“ऊधो को उपदेश सुनी ब्रजरागरी”

सूरदास के दोहा-रोला छन्द वाले भ्रमरगीत की प्रथम पंक्ति से यह किसनी मिलती है—

“ऊधो को उपदेश सुनी किन कान दे”

दोनों की रचनाओं के तुलनात्मक अध्ययन से ग्राह्य होता है कि नन्ददास पर सूर का प्रभाव कई यशों में पड़ा है। छन्द तो नन्ददास ने सूर से लिया ही, साथ ही कुछ स्थानों पर सूर के भावों की छाया भी देखिए -  
सूरदास की गोपिया कहती है—

हम अबला कहा जानही, जोग जुगुति की रीति ।

नन्द नन्दन अन छोड़िके, हो, वो निखि पूजे भीति ?

नन्ददास के भँवरगीत में भी यही भाव यो प्रकट किया गया है -

ताहि बतारो जोग जोग ऊधो जहि पावो ।

× × × ×

प्रेम पिपूषे छोड़िके कौन सगेटे पुर ॥

नन्ददास के उद्धन कहते हैं—

हाथ पाँट नहि नासिका नैन नहि नहि कान ।

अच्युत ज्योति प्रकाशिका, सकल मिरख के पान ॥

नन्ददास की उपर्युक्त पंक्तियों को सूर की निम्न पंक्तियों से मिलाएँ—

नैन नासिका-अश्र है तहाँ ब्रह्मा को दास

अबिनासी बिसमै नही, हो, सहज ज्योति परकास ॥

इसी प्रकार दोनों की कुछ अन्य मिलनी-जुगनी पंक्तियाँ देखिए—

सूरदास—नैन नासिका मुख नही चोरि दधि कौन राखी ?

नन्ददास—जो मुरा नाहिन हूतो कहौ किन भाजन राखी ?

सूरदास—सुनि गोपिन को प्रेम नेम ऊधो को भूल्यो ।

नन्ददास—देखत इनको प्रेम नेम ऊधो को भाज्यो ।

सूरदास—एक बार ब्रज जाऊ देहु गोपिन दिलराई ।

गोकुल को सुख छाडि कै कहा नसे ही आऊ ॥

नन्ददास—पुनि-पुनि नहै हेरयाग, जाय कृन्दावन रहियै ।

परग प्रेम की पुंज, जहा गोपी संग लहिए ॥

उपर्युक्त पवित्रयो से यह स्पष्ट ही सिद्ध हो जाता है कि अपने भव्य गीत की रचना के समय नन्ददास के सामने सूरदास का यह भ्रमरगीत अवश्य रहा होगा । भाव, भाषा, उद्देश्य सभी सूरदास से मिलते हैं । नन्ददास ने इस मात्रा को ही जो अपने छन्द के ग्रंथ में अलग पवित्र रक्खी है, वह भी सूर के काव्य में ग्रन्थगत मिलती है ।

सूरदास ने राधा के माँप द्वारा इसे जाने के बहाने का वर्णन किया है और उस बहाने सखियों द्वारा कृष्ण-गुरुडी के बुलाने की एक कथा सूरसागर में लिखी है । एक दिन सुरनि सुख के बाद राधा घर पहुँची तो उसकी निष्कर्षण चेष्टाओं से उसकी माँ नकित होगई और नजर लगने की बात कहती है । पर राधा गानरी बात बनानी है कि साथ की एक सखी को काले ने इस लिया था, उसकी अवस्था देखकर मैं बहुत घबरा गई । यह बात बना कर राधा ने अगले दिन काले के कामने का बहाना बनाकर कृष्ण से मिलने का माँग लिया । नन्ददास की 'श्यामसगाई' के अध्ययन से यह स्पष्ट विदित हो जाता है कि सूरदास की उपर्युक्त कथा-सामग्री से वे परिचित थे, और उसी को आधार बनाकर उन्होंने एक स्वतंत्र कथा ग्रंथ की रचना कर डाली । नन्ददास की प्रबंध-पटुता ने सूरदास के इस कथा-प्रसंग को कुछ घटा-बढ़ा कर और अपनी कल्पना का पुट देकर 'श्यामसगाई' का एक खंड-काव्य बना लिया । सूरदास ने रास के पहले राधा-कृष्ण के विवाह की कल्पना की थी, उनके शिष्य नन्ददास ने और आगे बढ़ कर श्यामसगाई के इस प्रसंग से दोनों की सगाई भी करा दी । 'श्याम सगाई' का यह कथा-प्रसंग इस प्रकार है जो सूर के ही अनुकरण पर लिखा गया है । एक दिन राधा कुँवरी नन्द के घर आई, तो जसुमती ने उसे देखकर मन में सोचा कि यदि यह कन्या श्याम के

लिंगवधू-रूपा मे प्राप्त हो, तो किनगी अच्छी जोड़ी मिले ! फलन' यशोदा ने कीर्ति (गंधा की मा) के पास संदेश भेजा । परन्तु कीर्ति न मानी । इन्कार की बात को सुनकर माता के साथ ही कृष्ण भी रुठ हुए और माता से कहने लगे —

जो तुमरे ईच्छा यही, उन ही की हम लैहि,  
तो मै ढोठा नन्द कौ, पाइन परि परि दैहि ।

इस प्रसंग की कल्पना नन्ददास की अपनी है । इसके बाद कृष्ण मोर-मुकुट पहन कर बरसाने के बागो मे आ धमकते है । वहाँ सखियों के साथ राधा आती है, तो देखकर ठगी सी रह जाती है और मूर्छित हो कर गिर पडती है । इस प्रसंग पर दोनों कवियों की उक्तियाँ मिलती-जुलती हैं—

सूरदास—यह मुनिकै चकित भई प्यारी, धनि परी मुरझाई ।

नन्ददास—मन हरि लीनौ स्याम, परी राधे मुरझाई ।

सखियाँ उसे होश मे लाती है, और काले के काटने का बहाना बनाने के लिए कहकर उसे घर ले आती है । घर लाने और माता के चितित होने की पक्तियाँ भी कुछ-कुछ मिलती हैं—

सूरदास—× × सखियन मिलि राधा घर राई,  
देखहु महरि सुता अपनी की, कहैं इहि कारे खाई,

× × × ×

रोवति जगनी कठ लपटानी, सूर स्याम गुनगाई ।

नन्ददास—कर गहि लई उठाइ, पकरि गृह भीतरी लाई,  
बिबरा दसा लखि माइ, दौरि कै कंठ लगाई ।

स्याम गादडी तुलाए जाते हैं और राधा ठीक हो जाती है । जो कीर्ति पहले मानती ही नहीं थी, अब तुरंत सगाई के लिए तैयार हो जाती है । राधा आँखें खोलनी है और कृष्ण की ओर देखकर सकुचा जाती है—

सूरदास—× × लोचन दये कुँवरा उधारी ।

कुँवर देख्यो नन्द की तब सकुची अग सम्हारि ॥

नन्ददास—सुमति वचन तत्तगल, लडैनी नैनि उधारे,  
निरखति ही घनस्याम, बदन ते केस संधारे ॥  
इस प्रकार नन्ददास की 'इयाम सगई' पर भी सूर का प्रभाव स्पष्ट है ।

नन्ददास के पदों पर तो सूर का प्रभाव और भी स्पष्ट लक्षित होता है । जन्मोत्सव पर बघाई और ढाढी के जो पद नन्ददास ने लिखे हैं, उनमें वे सूरदास के वैसे ही पदों से प्रभावित हुए हैं । इसी प्रकार कृष्ण-राधा के त्रिवाह, दुलहा-दुलही रूप के वर्णन सूर के ही अनुकरण पर लिखे गए हैं । नन्ददास ही वया, समस्त पुष्टिमार्ग और परवर्ती काव्य पर इस दृष्टि से सूर का प्रभाव आका जा सकता है । सूर से पूर्व राधा-कृष्ण के दाम्पत्य रूप की कल्पना ही नहीं थी । अन्य साम्प्रदायिक नित्य और नैमित्तिक कीर्तन के पदों पर भी सूर का प्रभाव पड़ा है । नन्ददास ने बाल-लीला के जो थोड़े बहुत पद लिखे हैं, उनपर भी सूर का प्रभाव स्पष्ट है । भावा-शैली और भाव सभी दृष्टि से सूर का प्रभाव पाया जाता है । सूर के व्यापक प्रभाव की छाया दोनों के निम्न पदों की तुलना करके देखिए—

नन्ददास चिरैया छुहछुहानी, सुनि चकई की बानी,  
कहत जसोदा रानी, जागी मेरे लावा ।  
रवि की किरन जानी, कुमुदनी सकुचानी,  
कमल बिकसे दधि मथत वाला ॥

सूरदास—जागिए गुपाल लाल आनन्द निधि नन्दबाल,  
जसुमति कहै बार बार भोर भयो प्यारे ।  
हिंडोला झूलने की ये पंक्तियाँ कितनी मिलती हैं—

नन्ददास—हिंडोरे माई, झूलत गिरिधर लाल ।  
संग राजत वृषभानु नंदिनी अंग अंग रूप रसाल ॥

सूरदास—हिंडोरमो माई झूलत गोकुल चंद ।  
संग राधा परम सुंदर सबग करत अनंद ॥  
बन से लौटते हुए कृष्ण का वर्णन देखिए—

नन्ददास—बन ते आवत, गावत गौरी ।

हाथ लकुटिया, गायन पाछै, टोटा जसुमति कौरी ।

गुरली-धरं अधर नंदनन्दन, मानौ लगी टगौरी,

यादौनै कुलवानि हरी है, ओढे पीन पिछौरी ।

सूरदास—हरि आवत गाइन पाछै

मोर मुकुट मकराकूल कुण्डल नयन विसाल कगलनै आछै

मुरली-अधर धरन सीखत है बनमाला पीताम्बर काछै ।

वर्षाभूतु से वन-छटा के बीच नन नेह की जोड़ी का वर्णन दोनों कवियों का बिल्कुल मिलता है —

नन्ददास—नयो नेह, नयो मेह, नई भूमि हरियारी,

नवल दूल्हा प्यारी, नवल दुल्हैया ।

नवल चातक, मोग, कोकिला करन रोर,

नवल जुगल भोर, नवल ऊल्हैया ।

नवल कुसुंभी सारी पहिरै ओढि नीके,

अग मंग प्यारी सरम मुल्हैया ।

मूरदास कहते हैं—

नयो नेह नयो मेहु नयो रस नवल कुंवरी वृषभानु किशोरी,

नयो पिताम्बर नई चूनरी नई-नई बूदनि भीजत गोरी ।

नये कुंज, नये द्रुम सुभग यमुन जल पवन हिलोरी ॥

इस प्रकार के और भी अनेक उद्धरण दोनों के दिए जा सकते हैं जिन से नन्ददास की पदावली पर सूरदास के प्रभाव के सम्बन्ध में जरा भी सदेह नहीं रह जाता । सूरदास का प्रभाव सभी क्षेत्रों में पड़ा है । नन्ददास ने सूरदास की उमाओं, भाषा, शैली, भाव और प्रसंग-कल्पना सभी से परिचित होकर अपने काव्य का उन्हें आधार बनाया है । सूरदास का एक अत्यन्त मनोहर पद नीचे उद्धृत किया जाता है, जिसमें मूरदास की मौलिक कल्पना शक्ति का परिचय मिलता है । स्वप्न में प्रिय-दर्शन और मिलन का चित्रण

अनेक कवियों ने किया है, परन्तु सूर के निम्न पद जैसा मार्मिक और प्रभावोत्पादक तथा बहुत ही अमूर्ती अप्रस्तुत-योजना से युक्त चित्रण हमें अन्यत्र कहीं नहीं मिला—

हम को सपनेहु में सोच ।

जादिन ते बिछुरे नन्द नन्दन यह ता दिन ते पोच ॥

मनों गुनाल आए मेरे आगण हसि करि भुजा गही ।

कहा कही बैरिन भई निदिया निमिष न और रही ॥

ज्यों चकई प्रतिविम्ब देखि कै आनन्दी प्रिय जानी ।

गूर पवन मिस निठुर विधाता चपल कियो जल आनि ॥

अंतिम पंक्तियों में उपमा-उत्प्रेक्षा के रूप में जो अप्रस्तुत विधान है, वह सूर की मौलिक उपमान योजना है । सूर से पूर्व हिन्दी तो क्या संस्कृत, प्राकृत के साहित्य में भी किसी कवि द्वारा यह उपमान-प्रयोग हमारे देखने में नहीं आया । नन्ददास ने अपनी 'विरह मंजरी' में इसी प्रसंग और भाव को इसी उपमान योजना द्वारा चौपाई-बद्ध किया है—

जौ कबहूँ हठि नीद अनैये । साँवरे पिय सुपने में पैये ॥

तदपि न सुख तहँ परिये जागि । प्रजरत महा आगि ते आगि ॥

ज्यों चकई निज भाई चाहि । मुदित होत पति मानत ताहि ॥

प्रबल पवन पुनि आन हुलावै । चकई बिलपि परम दुख पावै ॥

तैसो इह कहिये अब कौन । दाघे पर जस लागत लौन ॥

सूर के प्रभाव का इससे प्रबल प्रमाण और क्या होगा ?

## नन्ददास का पदावली साहित्य—गीति तत्व

नन्ददास ने सूरदास, परमानन्ददास और कृष्णदास—अष्टछाप के इन कवियों की तुलना में कम पदों की रचना की है। वे अपने पदों की अपेक्षा अपने 'धमर-गीत', 'रासपचाध्यायी', 'रूपमजरी' आदि कथा-ग्रंथों के लिए प्रसिद्ध हैं। उनके लग-भग दो सौ पद अभी तक मिले हैं। उनमें बहुत से पद साहित्यिक महत्त्व भी विशेष नहीं रखते। अनेक पदों पर साम्प्रदायिक छाप बहुत गहरी है। उनके समस्त पद रामकृष्ण भजन एवं गुणगान, गुरु-स्तुति, यमुना-स्तव, गंगा-स्तव, हनुमान-वंदना, ब्रज-महिमा, श्रीकृष्ण जन्म तथा बपवाई, बात-क्रीड़ा, श्रीराधा जन्म, पूर्वानुराग, राधाकृष्ण-विवाह तथा प्रेम लीला, माखन चोरी, छाक तथा दधिदान, गोवर्द्धन लीला, रासलीला, मान लीला, खडितादि नायिका भेद, दीपमाला, अक्षय तृतीया आदि त्योहार, गोचारण, हिडोला, फागलीला आदि विषयों से सम्बंधित हैं। गुरुवन्दना, जागरण, शयन तथा अक्षय तृतीया, गनगीर, दोलोत्सव, रथयात्रा, रक्षाबंधन आदि त्योहारों के पद रूढ़ और साम्प्रदायिक ही हैं। बाललीला पर भी कुछ पद हैं। परन्तु उनमें रूप-सौन्दर्य का ही वर्णन प्रधानतः हुआ है, वात्सल्य के भावोद्गार उनमें अत्यल्प हैं। श्री रामचन्द्र जी, हनुमान तथा गंगा की वंदना के पद संभवतः नन्ददास जी ने बल्लभ सम्प्रदाय में आने से पूर्व लिखे हैं। नन्ददास के पदों पर सूरदास के व्यापक प्रभाव को हम पीछे दिखा आए हैं।

नन्ददास के ब्रज महिमा, पूर्वानुराग, जवालाओं का प्रेम वर्णन, मान लीला से सम्बंधित पद भाषा, भाव और सङ्गीतात्मकता की दृष्टि से बहुत ही मार्मिक है। अन्य पद साधारण कोटि के ही हैं। बाल लीला के पदों में बाल स्वभाव और बालचेष्टाओं का वैसा सूक्ष्म और मोहक चित्रण नहीं है, जैसा सूरदास एवं परमानन्ददास के पदों में पाया जाता है। वास्तव में नन्ददास की प्रवृत्ति किशोर कृष्ण तथा उसके विरह चित्रण की विशेष है। विरह काव्य

के अभाव में उनकी पदावली अधूरी ही रह जाती है। जहाँ पूर्वाश्रय, विरह, मान के प्रसंग हैं, वहाँ उनकी काव्य और कला ऊँचे स्तर पर उठी है। नन्ददास के शृंगार चित्रण में हमने उनके शृंगार से सम्बन्धित पदों की भावप्रवणता दिखाई है। नन्ददास के इन भावप्रवण गीतों के अनिर्विक्त अन्य पद उनकी साम्प्रदायिक भावना से दखे हुए हैं। वास्तव में जहाँ नन्ददास कथात्मक विरह प्रसंग नहीं घटा सके, वहाँ उनकी कला को ऊँचा उठने का अवसर ही नहीं रह गया। यद्वा सिद्धान्तों की काव्य पर विजय है। “नन्ददास का काव्य मित्रान्तों से पग पग पर झगड़ता है, उनकी विवेचना करता है और अन्त में हार जाता है”<sup>१</sup>। किन्तु योगी-कृष्णप्रेम तथा ब्रजप्रेम के पद नन्ददास के उच्च कोटि के सरस और आकर्षक पद हैं। इनमें इनकी कलात्मक शक्ति और भावुकता सूर के प्रभाव से भी कुंठित नहीं हुई है। शुद्ध गीत काव्य की दृष्टि से “देखन दै मेरा बैरन पलकै,” “आवत ही जगुना भरि पानी,” “गोकुल की पणिहारी, पणिगा भरन चली,” “जल को गई सुधि विसराई, नेह भर लाई,” “कृष्ण नाम जब तै खवन सुन्यो री आलो,” “आजु मेरे आए माई नागर नन्दकिशोर,” “मिसही मिस हो आवे गोकुल की नार,” “आजु मेरे धाम आए री नागर नन्दकिशोर” आदि टेकों वाले गीत अपनी सरसता, मधुरता, भावप्रवणता, संगीतात्मकता आवि-विशेषताओं के कारण सूर, मीरा और कबीर के शब्दों से अच्छे पदों से टक्कर ले सकते हैं। परन्तु ये हैं सब इतने ही इतने गिने।

नन्ददास अच्छे गायक कवि थे। अतः संगीत की दृष्टि से वे सफल काव्य के प्रणेता हैं। उनके गीत भी विभिन्न राग रागिनियों में बंधे हुए हैं। नन्ददास के गीत-काव्य की एक विशेषता यह है कि उनके गीतों में भी मीरा की तरह लोक गीतों का पुट अधिक है। कई गीत तो इस ग्राम्य स्वरूप के कारण बहुत ही अच्छे बन गए हैं। एक उदाहरण देखिए—

साँवरों पीतम जहाँ बसै सो कित है वोहि गाँव री।

पंख नहीं तन विधना दई नातर अब उडि जाँव री ॥

अब उडि जाऊँ डराऊँ न जाहू मोहन मुख देख आऊँ री ।

भगि ते सहस गुन सखी सीनल तपते नैन गिराऊँ री ।

नन्ददास के उपर्युक्त कुछ पदों को छोड़कर अन्य पदों के सम्बन्ध में ऐसा जान पड़ता है कि वे सब सम्प्रदाय की कीर्तन सेवा के लिए लिखे गए हैं। गोसाईं विठ्ठल नाथ जी के समय में उत्सवों आदि के मनाए जाने की प्रथा चल चुकी थी। इसके लिए नैमित्तिक कीर्तन गाए जाते थे। अतः नन्ददास के ऐसे ही अनेक पद इन उत्सवों के निमित्त मात्र रह गए। उत्सवों के अतिरिक्त कृष्ण की नित्य सेवा में कृष्ण लीला के पदों की आवश्यकता होती थी जैसे मंगला, शृंगार, गोचारण आदि पदों की। नन्ददास के काव्य में इन विषयों पर कितने ही पद मिलते हैं, परन्तु उन्होंने मूल की भाँति सम्बद्ध रूप से दान लीला, पनधट-लीला आदि प्रसंगों पर रचनाएँ नहीं कीं। “कीर्तन करने का काम पहले कृष्ण दास को सीना गया था, फिर मूरदास को। जब मूरदास कहीं चले जाते थे, तो नन्ददास को कीर्तन का भार सौंप जाते थे। यह फुटकर प्रसंगारम्भक पद इसी प्रकार रचे गए होंगे। उनमें न उतना चमत्कार है जितना मूर के पदों में, न उतना लीला रस। × × जान पड़ता है, नन्ददास ने अधिक पद दीक्षा काल के कुछ बाद ही लिखे हैं। उनमें मूरदास की गुरु छाप पग पग पर दिखलाई पड़ती है। कुछ तो उनकी भाषा में तत्सम शब्दों का उतना प्रयोग नहीं जितना मूर के पदों की भाषा में, कुछ उनका प्रारंभिक अभ्यास काल, इस कारण ये रचनाएँ मूर के काव्य से परिचित व्यक्ति को कुछ अटगठी लगती हैं। यही नहीं, स्वयं नन्ददास के प्रौढतम काव्य से परिचित पाठक उन्हें उपेक्षा की दृष्टि से देखेंगे।”

हम डा० रामरतन भटनागर के उपर्युक्त मत से सहमत होते हुए भी, यह अवश्य कहेंगे कि नन्ददास में गीत-काव्य रचने की शक्ति का अभाव नहीं था। नैमित्तिक उद्देश्य होने के कारण उनके ये पद निमित्त मात्र ही रह

गए । कृष्ण प्रेम के कुछ सरस पदों में उनकी गीतात्मक प्रतिभा स्पष्ट दिखाई पड़ती है । सूरदास और परमानन्ददास के भी तो ऐसे उद्देश्य से लिखे बहुत से पद निमित्त मात्र ही हैं, उनमें भी विशेष कलात्मकता तथा काव्यात्मकता नहीं मिलती । वास्तव में यह साम्प्रदायिक भावना का ही दोष है ।

— — — — —

अष्टछाप और बलभसम्प्रदाय	(डा० दीनदयाल गुप्त)
हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास	(डा० राम कुमार वर्मा)
हिन्दी साहित्य का इतिहास	(रामचन्द्र शुक्ल)
बलभ दिग्विजय	(श्री यदुनाथ)
भारतीय दर्शन	(डा० बलदेव उपाध्याय)
नन्ददास-ग्रंथावली	(श्री ब्रजरत्नदास)
नन्ददास	(उभाणकर शुक्ल)
नन्ददास	(डा० रामरत्न भटनागर)
अष्टछाप परिचय	(श्री प्रभुदयाल मीत्तल)
History of Medieval India	(Dr. Ishwari Parshad)
ब्रज गाधुरी-सार	(श्री विद्योगी हरि)
रासपञ्चाध्यायी और भँवरगीत	(सपादक डा० सुधीन्द्र)
हिन्दी साहित्य में भ्रमरगीत-परम्परा	(डा० सरला शुक्ल)
भ्रमरगीतसार	(ग्राथार्य रामचन्द्र शुक्ल)
मिश्रवधुविनोद	(परशुराम चतुर्वेदी)
मध्यकालीन प्रेम साधना	(प्रभुदयाल मीत्तल)
सूर निर्णय	(हजारी प्रसाद द्विवेदी)
हिन्दी साहित्य का इतिहास	(शिवसिंह सेगर्)
शिवसिंह सरोज	(सूरदास)
साहित्यलहरी	
सूरसागर	
जायसी ग्रंथावली	(रामचन्द्र शुक्ल)
भक्त माल	(नाभादास)
Modern Vernacular literature of Hindustan	
तुलसीदास	(सर जार्ज ग्रियर्सन)
भारतीय साधना और सूर-साहित्य	(माता प्रसाद गुप्त)
इस्त्वार दत्ता लितरेत्योर	(डा० मु कीराम)
ब्रजभाषा-काव्य का नायिका-भेद	(गार्मन द तासी)
अष्टछाप	(प्रभुदयाल मीत्तल)
मुण्डकोपनिषद्	(धीरेन्द्र वर्मा)
कठोपनिषद्	
अष्टभाष्य	(बलभाचार्य)
श्रीभङ्गागवतपुराण	

भागवत सुभाषागर

(गीताप्रेझ)

श्रीनन्दगवदाता

शुद्धावृत मार्त्तण्ड

(बल्लभाचार्य)

सुधीक्षिणी टीका

(, , )

साहित्य दर्पण

(निश्चयसाथ)

सम्प्रदाय कल्पद्रुम

सम्प्रदाय प्रदीप

वार्ता साहित्य

नागरी-पत्रिका

गोसाईं चरित

(वेणीमाधोदास)

निगोध लक्षणा

(वल्लभाचार्य)

वाङ् मुक्तावली

(हरिराय)

शिक्षापत्र

(, ,)

भावप्रकाश

(, ,)

ब्रह्म सूत्र

रामचरितमानस

(तुलसीदास)

शुंजन

(सुमित्रानन्दन पंत)

हरिवंशपुराण

नारद-भक्ति-सूत्र

शाङ्ख्य भक्ति-सूत्र

ब्रह्मवैवर्तपुराण

स्कन्द पुराण

गीतगोविन्दम्

(जयदेव)

उद्धवशतक

(रत्नाकर)

भ्रमरदूत

(कविरत्न)

उद्धव-गोपी संवाद

(डा० रसान्न)

सूर की भाँकी

(डा० सत्येन्द्र)

बिहारी सतसई

गीता रहस्य

(लोकमान्य तिलक)

ऋग्वेद

हजुर्वेद

